سعيد حورانية



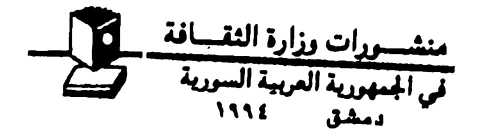
عزف منفرد لزمّار الحي

الإشراف الفني : زهير الحمو

عزف منفرد لزمار الحي

سعيد حورانية

عزف منفرد لزمّار الحي



منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٤

عزف منفرد لزمار الحي / سعيد حورانية.- دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤ -
٤٣١ ص؛ ٢٤ سم.-

١- ٩.٠٠ر٨١٣ ح و ر ع ٢- العنوان ٣- حورانية
مكتبة الأسد

الايداع القانوني: ع - ٤١٣ / ٤ / ١٩٩٤

الى الحبيبة

والزوجة

والصديقة

إلى ناديا

المقدمة

انا لست بكاتب مقدمات، ولا اعرف حتى كيف تكتب. نقص! هو هذا، الا انه جزء من كل. ارفض ان اجّرح نفسي، مع ان هذا يطيب لي، وعندما يعتادني الحنين، في لجاجة الذكريات، الى ان احتضن دمائي المهدورة في التراب، لا احصل الا على كف مخضبة بالنجيع، أطبعها، فعل الزير سالم، على باب المجهول، لتكون علامة، على انني في الرجال حييت، وفيهم، ومعهم، اموت، قبل ان يعرف المركب، في مصطخب الموج، ان اللجة غايتي، وانه هو نفسه فرسي ونعشي في آن.

نعم! انا لست كاتب مقدمات، والسبب بسيط: تنقصني المعرفة والبرودة. لا اعرف، في الكلام على الكلام، ان اكتب، ولا استطيع، في صبر ايوب، ان انزع دودة عن جرحه المدمى، كي اتقن بعضا من لا مبالاته، هو المختار للتجربة، المنذور للألم، الذي ضج به الألم، فاصبح اسطورة خارج التاريخ، خارج المكان والزمان، كما لا اعرف، في الانفعال، ان اهدأ، فدمعتي تسبق نقطة حبري، وهذا ما ينأى بي عن برودة يحتاجها التحليل والتقييم.

وعندما، في لحظة مشاعر ملتهبة، قال لي سعيدي، رفيق عمري: «اكتب ياحنا، لآخر كتاب لي كلمات للوداع» انحبس الصوت في حلقي. دنا البعيد البعيد لعينيّ، رؤى للذكريات، وتهاويل لأمس غبر، كان فيه سعيد وكنت، زهرة ولونها، فكرة ورجعها، صداقة وعروتها، ننام على حلم مشترك، ونستيقظ على حلم هو نبض الشرايين، والآمال كبار كبار، لا نريدها، لا هو ولا انا، صغيرة في ايما موقف، حتى ولو كانت الخيبة زلزالا، وكان المرض وحشا يكشر عن ناب كفحمة الليل، مادام كلانا، في زحمة الخطب، يلقى الشدة بابتسام، وينتضي الحق سيفا، في عريه بريق ينير الطريق لمن بعدنا، وهم الامل، عصيا على الاخذ، من يمين او يسار.

بدءاً تهيبت، ترددت، تدافعتني الاحاسيس، تناهبتني الغصص، قلت في النفس: «لا! ليس هذا، ياصديق، هو الآخر في كتبك، وليس هذا، هو الالتماعة الأخيرة في عينيك، والمرض، على قسوته، لن يبلغ ان يكون نسرا، ينهش منك الكبد، فالعمر، في التوق الوثوق الى الحياة، الى تطاول نريده، وتريده، فلماذا كلمات الودا ع اذن؟» ثم وجدت ان الواجب يقتضي، والصوت في الحرف نداء اخوة، ان يمتزج حرفانا، ويتقاطعا مرة اخرى، في الاولى كان هو المنادي، وفي الاخرى اكون انا التلبية، وفي هذا كفاء في المبادرة، على اسم غد افضل نشدناه ولما نزل.

في أوائل الخمسينات، طلع سعيد حورانية في القصة، طلوع صبح من اصباح نيسان، في نداوته شبق بياني، يعانق سكرة في الفكر، وفي سطوعه تترامى ظلال، في عناقها والنسغ، افياء تغري المتعبين في إلتماس الراحة كما عند قديس، وتبهج النفوس كما لو ان اشراقا تبدى لها، مبشرا بالجميل من الايام المقبلات.

كان عنوان المجموعة القصصية الاولى «وفي الناس المسرة»، وقد بهرنا هذا العنوان الدال، الحامل الى المكتئبين مسرات الدنى، فقبسنا من مسرته فرحا بمجيء الابن الحبيب، الابن الذي سيظل، في عطائه، وفي توقفه عن العطاء معا، وفياً للرسالة التي يحملها: صنع المسرات للناس.

اعرف ان قبله لم تكن، ثمة مهنة اسمها مهنة «صنع المسرات للناس». هذه حرفة جديدة، ما عرفها الاقدمون ولا المحدثون، وجاء الابن الذي به سررنا ليشن بها عهدا جديدا، عهدا منذورا للتضحية، بغير حد ولا قياس. وكجميع المبشرين بمستقبل افضل، يلقى العنت في السرى، والهاجرة في رائعة النهار، فلا يبالي بذاك ولا هذه، ويمضي قدما، شجاعا، مجابها، متحديا، من سجن الى سجن، ومن ملاحقة إلى اخرى، ويكون الطراد على صيد النفوس، هو السبق المجلي، على الاصيل من الافراس، ويسبق، كما شانه ابدا، في ان يكون، في طراده، نجمة مجرة تهدي السائرين في الظلمة، ولانه كذلك، في شموخه والاباء،

فقد استبيحت حريته، من دوننا جميعا، وطوق بالخسيس من التهم، ليكون الطائر الطليق رهن محبس من نوع خاص: الافتراء النذل.

هنا أيضا، ينتصر على الخفافيش التي تخاف النور، يخرج لها في الضوء، ترزه عيناه السوداوان، فتغدو المسامير حقلا يجوسه غير هياب، ومن قدميه، في تيه البيد الاشد احراقا، ينز الدم في المواطئ، بفعل رمل زجاجي يستعيد اصله، ويغدو القبض عليه، بعد تفلته من كل الفخاخ، قضية بذاتها: يبقى او يرحل؟ ويقرر ان يبقى، لكنهم يرغمونه على سفر قسري، بحثاً عن الحرية واللقمة، ولا مندوحة، وهكذا يرحل، وفي الذات توق الى العودة، الا ان رحيله يطول، ومع تطاوله يقع في دوامة نهر الغربة، ويكون بعدها، غرق هو الذبول، بالنسبة لغرسة اقتلعت من ارضها، وزرعت في مناخ جليدي، يروح يجمد النسغ فيها صبرا، تحت وطأة ثلج يتكاثف، شهرا بعد شهر، وعاما بعد عام، حتى يغتال الزمهرير الاقحوانة العندمية، فترجع الينا هي وليست هي، الماهية ذاتها، اللون ذاته، لكن نية الازهار، على اسم القيامة المرتجاة، تفقد اهم مقوماتها: القدرة على العطاء، بعد ان اصيبت الثقة بالكلمة بنكسة لابرء منها.

ونفهم، نحن اصدقاءه، ولكن تدريجيا، ان الروح المتمردة تجرحت ولا مناص، وبعد ذلك، وبحكم الملاحظة، نتفهم الواقع الجديد على مدى السنوات، ويئن «سريره الذي لايئن» في قلوبنا هذه المرة، اسفا وحسرة والتياعا على قلم تلبّسه الغمد عنوة، وان كانت هناك اشراقات، كالشمس في الشتاء، تفج الغيم دون قدرة على تبديده، ويبقى الربيع، موعدا، الا ان الربيع يبقى في سفر، هيهات يرجع منه، وسعيدنا، رفيقنا، زميلنا، املنا، لن يرجع الا برجوع ربيعه الذي انطوى، مرة والى الابد.

هنا، في هذا التحول، تحدث حالة استبدال، هي الندرة النادرة تماماً، هي الاستثناء الذي يثبت القاعدة، الا انه يظل استثناء، وفي تاريخ الادب غير شاهد على وقوع هذه الفاجعة، هنا وهناك وهنالك، ومن جديد يكون لنا، في سورية، كما كان للفرنسيين في فرنسا، رامبو الذي يهجر اروع مغانيه: الشعر!

ومثله يهجر سعيد ابهى مرابعه: القصة، والعطاء، في الحالين، يوفى مقتصدا، منحسرا، تاركا وراءه دويا كالذي تحدث عنه المتنبي، وشأن اصابعنا، في تداول السمع تقطار أسى، لأن هذا هو المكتوب في اللوح.

غير ان ثمة افتراقا. رامبو تخطفته التجارة، وسعيد تخطفته الوظيفة، وما كان من هذا بد، لمواصلة العيش، في ادنى، واقسى، درجات القناعة، دونما تطابق في الشبه الا في حالين: الاولى موت رامبو المبكر، والثانية مرض سعيد المتأخر، وفي هاتين معا تراجيديا غريبة، لحياة غريبة، هانت عند رامبو، وتنكبت الهون عند سعيد، فالاستبدال، عند قاصنا، كان امعانا في تمرد الروح، ومع التمرد رغبة مضمرة في تعجل النهاية، من خلال الامعان في الصمت، والامعان، بدرجة اكبر، في ارهاق الجسد، كأنما ليجعله مطواعا لتقبل الواقع الذي صار اليه، وهذا الواقع، اكبر الظن، بل اصدقه، هو الانتحار صمتا احتجاجا على بؤس الحياة، وعلى انعدام رحمتها، ويأسا من رؤية العدالة الاجتماعية تفيء على المسكونة.

قد يكون هذا جنوحا في التأويل، الا انه لا يجانب الحقيقة الا قليلا، فارتفاع منسوب الاحتجاج، في النقمة على ما هو فاسد في هذا العالم، غدا ارتفاعا في منسوب النقمة على المساوئ والمباذل، حيثما وقع البصر، وبسبب من ان النقمة نار تحرق نارا، والاحتجاج، في الصمت تخصيصا، يقود الى اكتئاب غير معلن، فان اغراء الانتحار الذاتي، على صخرة هذا الاحتجاج، يصبح سبيلا الى موت بطيء، مسرطن.

اذن انكفاء سعيد احتجاج، وصمته احتجاج، ومرضه احتجاج، وفي رفضه للواقع، وصولا الى واقع افضل، ظل هو هو، ذلك الثائر الذي كان، في الموقف والكلمة، الا ان ثورته يحدها جدار من رصاص، فترتد الى الداخل، وتمور في الحنايا، من غير نقمة على الناس، كما هي عادة الآخرين، وهي بعد عن الشكوى هي لديه عيب في الشيم، ودونما عتب على القدر، لانه كان يعرف قدره، وقد مشى اليه غير هياب، في صراع غير متكافئ، بين من اعد المشرفية،

وبين من طعن بها غدرا، متخفيا، متسللا، مخترقا اللحم الى العظم، كيلا يدع لنا املا في النجاة، هذه التي نستمسك بها، حرصا على بقائه، ويسخر هو منها، بلا مبالاة كاملة، أخذاً بالمطلق من الامر، كي يكون هو صاحبه، لا احد سواه، وكي يظل يقرر ما يريد، رافضا اي تقرير نيابة عنه، من اي كان، وعن اي جهة صدر.

ونسأل: ما هو هذا الذي قرره؟ وما هو هذا الذي اختاره؟ وقد نناقشه حقه في هذا التقرير والاختيار المرفوضين، لو لم يكن صمته احتجاجا مضمرا، تشبث به طويلا ولا يزال، لا عن ضيق بالحياة بل منازلة لها، كي يختصر زمن الغباء، وينجو منه، ربما دون ان يدري، مقتا وازدراء. هذا ما يسمونه فعلاً وجودياً يمارس حريته في الامر المطلق، وتكون ممارسته تتويجا اراديا لحق الذات في ان تقرر، لاتجاه الصمت وحده، ولا ازاء الاحتجاج المترتب عليه كذلك، وانما حيال المصير الكبير، الذي في حد الحد منه، وعي كامل بما يؤول اليه الصمت الاحتجاجي، الصمت العنيد في امتلاك حق الرفض والى النهاية.

وعلى طول الرحلة، بين القول والسكوت، كان يبدو باسما، مشرقا، مقبلا على الحياة، يعب منها بغير حساب، حتى ليضرب به المثل في صخب المرح، ولذع النكتة، ويحار جليسه في توقد بديهته التي لا اسرع منها الى الرد، وبعنف، حين يتطلب الموقف ذلك، كما يحار في جسارته جهرا بما يعتقد، دونما ايثار لأية سلامة.

هذا التشكل النفسي، والاعتداد الساعدي، جعلاه محبوبا ومرهوبا في أن. انت تحبه حتى عندما يسخر منك، وتبقى تحبه حتى وهو يقارب الشتيمة الموجهة اليك، وتحسب حسابه اذا غضب، واذا جمح من اثارة استفزازية، واذا دخل معك في عراك فعلي، محطما اياك ومن حولك، لانه، في اللحظة التالية، او في اليوم الذي يلي، يبحث عنك ليعانقك عناقا حقيقيا، اخويا، حارا، فيه كل صدق المودات، انطلاقا من نفس لا تحمل الحقد، ولا طاقة لها عليه، ورغبة في نسيان نزوة مضت وانقضت، وعاد بعدها صفاء الماء الى صفائه، ونقاء السريرة

الى طهرها . وقد حدث، وهو مغترب في بيروت لاسباب قاهرة، ان كان في مجلس، وخالفه احد اصدقائه في الرأي تحديا ، وبونما وجه حق، فقلب المائدة عليه، وكتب لي عن ذلك وانا في الصين، مزمجرا متوعدا ، ثم كتب في رسالة ثانية يقول: صالحت فلانا ، وقبلته، لانني تأكدت ان الولد، في تلك الواقعة، لم يكن منحرفا ، بل كان ارعن!!.

ليس معنى هذا انه لا يتقبل النقد، اويضار من النقاش، او يضيق بحرية الرأي، وانما يسوؤه ان يماري احد في الحق، او يكابر بما هو محسوس، مع احترام للآخر، حين يكون هذا الاخر جديرا بالاحترام، لسعة ثقافته، وعمق معارفه، هاتين الميزتين اللتين يحرص عليهما الحرص كله، ويجلهما غير مقتصد، لانهما ميزتاه هو بالذات، اضافة الى تجربة رحبة، ومعرفة بالبيئات التي يكتب عنها ، وطبائع الناس في هذه البيئات، ومعاناة ترتكز على العيش والرؤية، تتجلى، اكثر ما تتجلى، في مجموعتيه القصصيتين: «شتاء قاس أخر» و«سنتان وتحترق الغابة» فأنت اذا تقرأ بعض قصص هاتين المجموعتين، تدهش لهذا الكشف للمحيط، سواء كان جبلا أو صحراء، مدينة او قرية، فهو، هنا، يكتب عن اشياء عرفها معرفة معاينة ومعايشة، ونقلها اليك كواقع مركب، فيه ابتكار فني، وتناول للنطفة، في الحدث والشخصيات، تناولا اوليا ، خاميا ، يخلقه، وينفخ الروح فيه، ابداع عبقري، يتجلى في المعالجة القصصية التي يجيد، ويتمرأى في الانماء الطبيعي للسياق والشخصيات، بعيدا عن القسر او الافتعال، سواء في السرد او الحوار.

من اجل ذلك كله، حين ولدت محاولاته القصصية الاولى، في بداية الخمسينات، ولدت عملاقة، وبسرعة ازاحت الاقاصيص الحكائية، والمحاولات الرومانسية، وكل المآسي الاجتماعية الميلودرامية جانبا ، كاشفة عن اللغو فيها ، والضحالة في خيالها ، والفقر في مادتها ، والانحطاط في درجة ملاحظتها ، وعن الانشائية وقصر النظر والتخييل في بنائها ، فلما واصل سعيد عطاءه القصصي، في مجموعاته الثلاث التالية، اثبت انه قاص بارع وبامتياز، وانه من

مؤسسي القصة القصيرة في سورية، ان لم نقل انه مؤسسها الاول، وكل من جاء بعده تتلمذ عليه، في القصة الواقعية، ذات المهاد الاجتماعي الرومانتيكي، الشاعري، المتين في عبارته، المشرق في نسجه، والمبتكر في صورته بشكل غير مسبوق، ولكَمْ كتب الي بعض القصاصين الشباب، والكثرة من القراء، يتساءلون عن صمت هذا المؤسس، ويأسفون له، ويقدمون اهداءاتهم اليه بالعبارات التالية: «الى المعلم» «الى المؤسس» «الى الرائد» «الى الذي ننتظر ان ينتفض فينفض عنه ركام الصمت» غير ان سعيد لم يعد الى الكلام عبر القصة، ولم يستجب للنداءات، فقد طوى جناحيه، الا انه قاوم لكي يظل في القمة حتى دونهما، ومن هنا كانت مأساته، في طرفيها المتباعدين: التوقف عن التحليق، والاصرار على البقاء في النقطة التي بلغها من تحليقه السابق.

هل كتب، بعد ذلك، وخلال العشرين من الاعوام المنصرمات؟ بلى! تخلى عن صمته في فترات متباعدة، قدم لمعا نثرية، حارقة، جارحة، مبدعة كالعهد بها، ولم يعط، كمحاولة طويلة، سوى مقابلة واحدة، نشرت في مجلة «دراسات اشتراكية» ويضمها هذا الكتاب، وهي من اروع ما قرأت من مقابلات صحفية في اللغة العربية، وكان، اثناء ذلك، فرحا جدا، حتى لتخاله في نشوة فرلوسية، الا ان فرحه كان ستارة لكآبته التي انتهى اليها.

لا، ليس باكرا بعد ان نقرأ دراسات نقدية عنه، دراسات موسعة، معمقة، شاملة لنتاجه القليل ولكن الرائع. لقد تأخرت جداً امثال هذه الدراسات، لكنها ستكتب يوما، حين يصير لدينا دارسون ونقاد، يواكبون الابداع، ولا يتخلفون عنه هذا التخلف الفاضح. والى ان يقوم اليعازر من بين الاموات، عن طريق معجزة ما، نتعزى، كقراء، بالتعرف الذاتي الى نتاجه، وبالتحليل الذاتي لهذا النتاج، بعيدا عن تصنيفات يرغب عنها سعيد رغبة اكيدة.

انه، في حقيقته، قاص واقعي، وبدرجة تقدم شهادة عظمى لمجد الواقعية الفنية، الجديدة، المتجددة، وما عدا ذلك فانه من العسف ان ننسبه الى التعبيرية كما فعل هذا او ذاك، او الى السيكولوجية كما لاحظ اخرون، فهو قاص

استوعب في قصصه كل المدارس، انما على مهاد واقعي، وقد قال ديستويفسكي عام ١٨٦٢ «يطلقون علي خطأ صفة الكاتب السيكولوجي، بينما انا، في الحقيقة، واقعي بأسمى ما تعنيه الكلمة، اذ انني اصور اغوار النفس البشرية العميقة» وهذا قول ينسرح على كثيرين، ومنهم كبار السورياليين الذين تحولوا الى الواقعية، في تاريخ الادب العالمي، تحولا تدريجيا، وفاخروا بذلك.

حسبي ان اقول: سعيد في صمته ابلغ منا في كلامنا. نظراته المعبرة، من خلال الصمت، تحكم على بؤس الحياة حكما قاسيا وعادلا، حكما لم نستطعه نحن، بهذه البلاغة، بهذه الرحابة، وبهذه القدرة على الادانة التي واتته مطواعة. ان حياته قصة بذاتها، قصة لابد ان تكتب، كما كتبت قصة صنوه في الصمت المبكر رامبو، فقد تأثر سعيد بكل الكتاب الانسانيين الكبار، وبفطرته، هو المحب، احب الانسانية حبا ملأ عليه عقله ووعيه وشعوره، ولانه أصر على ان يترجم هذا الحب الى فعل تغييري بغير طائل، فقد وضع قلمه في محبرة التأمل واكتفى بذلك، ناسيا، او متناسيا، ان التغيير الاجتماعي لا يأتي بالسرعة التي نريد، وان مكر التاريخ المعروف، قد جعل الآن هذا التغيير المنشود في ادراج المستقبل البعيد جدا، وفي حال كهذه، يتضاعف ثلاثا ألم الكاتب المرهف، فمشكلة كاتب بهذه الصفة، لا تماثلها، في الألم، مشكلة اخرى، لهذا كان على الكاتب الا يدع الاحزان تقهره، والا يقع، كما يرى توماس مان، في «خطأ عظيم، حين يظن ان في مقدوره ان يقطف ورقة صغيرة واحدة من شجرة الفن، شجرة النار، دون ان يدفع حياته ثمناً لها» وها هو سعيد يتقدم مفاديا ليدفع حياته ثمنا لفنه، وانها لمفاداة تدعو الى الاعجاب.

لا تسألوني، اذن، الى اي حد بلغ سعيد، الآن، في صمته، او في مرضه الصمتي، فلطالما حاولت، وهو سليم، معافى، موار بالنشاط، ان اقرأ في عينيه موعد مغادرة هذا الصمت، فكان يكتشف محاولتي بلماحته ويرد علي حتى دون ان اتكلم: «دع عنك هذه المحاولة ياحناي!» وقد اقلعت، مع الايام، عن هذه المحاولة فعلا.

هذا الكتاب الذي رغب هو ان استهله بهذه الكلمات، يجمع بين دفتيه التماعاته المنتزعة من صمته، ومع ان الروائي مثلي يعرف، او يجب ان يعرف، ان الشفاء، في عرف الاطباء، كثيرا ما يقترن بفعل الارادة، فان شعورا ما يخالجني بان سعيد سيشفى، بفعل الارادة وبدونها. ولئن توقف الشفاء على ارادة الحياة، فانه يملك من هذه الارادة اكثر مما نملك جميعا، وفي عالم يقدم فيه الطب كل يوم فتحا جديدا، فان الفتح الطبي المتوقع، سيحمل اليه الدواء المرتجى، مادام مرضه، الآن، ليس خطيرا، وليس سريعا، وانه سيبقى بيننا الى زمن طويل، يكتب فيه، ايضا، ذكريات، وخواطر، وحتى قصصا جميلا، وهذا ما انا على ثقة منه.

هل كان علي ان اتجنب اشياء قد تسيء الى مشاعره؟ ربما، إلا ان الواجب يقتضيني ان اقول الحقيقة، وان يقرأ هو هذه الحقيقة، لعله يقلع عن صمته، وتاليا عن انتحاره صمتا، وفي هذا رجائي ورجاء زملائه وقرائه ومحبيه في الجهات الاربع من كرتنا الأرضية الخضراء، التي، في ايامنا هذه، تميل الى جعلنا في المحبطين، وفي اليائسين، لكننا لن نيأس، وسنظل نردد، ومن الصميم «مباركة هي الحياة» حياتنا، حتى في مدلهم الغاشيات من فوقنا ومن حولنا.

دمشق ٤/١/١٩٩٤

حنا مينه

دستويفسكي «قصة حياة»

ـ ٣٠ تشرين اول ١٨٢١: ولد فيودور ميخائيلوفيتش ٦وستويفسكي في موسكو ونما في بيت تابع لمستشفى الفقراء الذي كان يديره والده في جو مغلق.

ـ ١٨٣١: انتقلت الوالدة والاولاد الى املاك الاسرة في دار وفويه. وترك الريف وشقاء الفلاحين اثره الكبير على روح دوستويفسكي.

ـ ١٨٣٤: دخل واخوه ميشيل الى مدرسة شرماك الشهيرة.

ـ ٢٧ شباط ١٨٣٧: توفيت والدة دستويفسكي وهي في ميعان الصبا.

وارسل دستويسكي الى بيتربورغ ليدرس الهندسة العسكرية وليخرج ضابطاً، في الحرس الامبراطوري.

ـ ١٨٣٨: قتل الفلاحون اباه ميخائيل دوستويفسكي في حادث مفجع بعد ان سامهم سوء العذاب، وقد ظهر اثر هذه الجريمة في كثير من رواياته.

ـ ١٨٤٣: ألحق دوستويفسكي بمكتب الهندسة العسكرية واخذ يترجم بلزاك وشيلر ويكتب مسودات لبعض القصص.

ـ ١٨٤٤: استقال من عمله وقرر ان يتفرغ للكتابة. بدأ بكتابة «المساكين».

ـ ١٨٤٥: انهى «المساكين» فقرظها الناقد بيلنسكي ،لكنها لم تطبع الا بعد سنة.

ـ ١٨٤٦: كتب «المزدوج» فقوبلت بانتقاد عاصف. تعرف على بتراشفسكي الاشتراكي الطوباوي وحلقته واخذ يتردد عليها.

ـ ١٨٤٧ ـ ١٨٤٩: كتب عدد قصص اهمها «نيتوتشكا» و «المؤجرة» ولكن النقاد استقبلوها ببرود.

ـ ٢٢نيسان ١٨٤٩: اعتقل اعضاء حلقة بتراشفسكي ومنهم دوستويفسكي..

- وفي ٢١ كانون الاول سيقوا الى موقع سيميونوفسكي وقرىء الامر لاعدامهم واتخذت الاجراءات وانتهت التمثيلية بتلاوة رسالة عفو من القيصر وارسالهم سجناء الى سيبيريا.

- ١٨٥٠ - ١٨٥٤: حصن اوسك سجن الاشغال الشاقة.

- آذار ١٨٥٤: نقل الى المنفى جنديا في سميبالا تنسك وتعرف هناك على صديقه وحاميه البارون فرانجل وتعرف ايضاً على زوجته المقابلة ماريا ديمتريفنا ايسايفا...

- ٢٠ تشرين الاول ١٨٥٦: رقى الى رتبة ملازم.

- ٦ شباط ١٨٥٧: تزوج من ماري ايسايفا.

- ١٨ آذار ١٨٥٩: صدر السماح لدستويفسكي بالعودة الى روسيا والاستقالة من الجيش، واقام في تغير حتى اواخر العام حيث سمح له بالعودة الى العاصمة.

- كانون الثاني ١٨٦٠: صدرت مجالته الشهيرة «الوقت»

- ١٨٦١: صدرت «مذلون مهانون» فاستقبلت بفتور وتبعتها «ذكريات بيت المتوتى» التي لقيت نجاحاً كبيراً.

- حزيران ٨٦٢: رحلة دستويفسكي الولى الياوريا زار فيها فرنسا وانكلترا وايطاليا وسويسرا وعاد الى بيثربورغ ونشر في «الوقت» منكرات شتاء عن مشاعر صيف».

- ١٨٦٢: يقع في غرام الطالبة النهليستية بولين سوسلوفا ولكنها تصاب بخيبة امل وتهرب منه الى باريس.

- آب ١٨٦٣: رحلة دوستويفسكي الثانية الى اوروبا يقامر بكل امواله في فيسبادن ويخسر، يلحق بعشيقته بولين في باريس ولكنها ترفضه فيسافر معها ويقامر.ويستوحي من علاقاتهما روايه الشهيرة «المقامر» وشخصيات اخرى في رواياته.

- ١٨٦٤: يعود الى الوطن وينشر في «الوقت» «مذكرات من تحت الارض» التي كتبها امام سرير زوجته المريضة.

- ١٥ نيسان ١٨٦٤: موت ماريا ايسايفا زوجة دوستويفسكي الاولى.
- ١٨٦٥: توقفت «الوقت» بسبب الديون وسافر دوستويفسكي الى الخارج
عله يلتقي بيولين وغرق في المقامرة حتى خسر كل مامعه وانقذه فرانجل فعاد
الى بيتر بورغ.
- ١٨٦٦: نشر الجزء الاول من «الجريمة والعقاب» في مجلة «رسول
روسيا».
- ٤ تشرين الاول ١٨٦٦: تعرف على اناغريغورفنا التي ستصبح زوجته
الثانية واملى عليها رواية «المقامر»بطريقة الاختزال والفصل الاخير من «الجريمة
والعقاب».
- ١٥ شباط ١٨٦٧: شباط ١٨٦٧ تزوج باناغريغورفنا وغادر معها روسيا
في رحلة تستغرق اربع سنوات وغرق في الروليت من جديد وخسر كالعادة
اموال زوجته ولكنه كان يكتب بنشاط.
- ١٨٦٨: بدأت «رسو روسيا» بنشر «الابله» وبدأ دوستويفسكي بكتابة
«الزوج الأبدي».
- آب ١٨٦٩: ولدت ابنته «ايمة» وبدأ يكتب رائعته (الشياطين).
- ١٨٧٠: اندلعت الحرب الالمانية الفرنسية فاراد العودة الى روسيا
فجرب حظه في القمار ليخسر كل شيء وليقسم انه لن يعود الى القمار الى
الابد وقدبر بوعده.
- تموز ١٨٧١:
عودة دوستويفسكي وعائلته الى بيتربورغ وانتهاء نشب
«الشياطين والابله».
- ١٨٧٣: نشرت «المراهق» في «حوليات الوطن» التي يرأسها نكراسوف.
- آب ١٨٧٥: ولد ابنه اليكسي الذي سيعيش ثلاث سنوات
ويموت في نوبة صرع

- كانون الثاني ١٨٧٦: ظهور العدد الاول من مجلة دوستويفسكي «يوميات كاتب» التي نشر فيها مقالات تضم خلاصة أرائه في السياسة والاجتماع والفن والدين.

- كانون الاول ١٨٧٧: اوقف دوستويفسكي مجلته مؤقتاً واعلن انه منصرف الى عمل فني كبير هو «الاخوة كارامازوف» الذي استغرق في كتابته ثلاث سنوات وانتهى نشرها في عام ١٨٨٠

- ٨ حزيران ١٨٨٠: القى خطابه الشهير في الاحتفالات بذكرى بوشكين فمجده دعاة السلافية والمحافظون ونشر في «يوميات كاتب» التي عادت للظهور.

- ٢٧ كانون الثاني ١٨٨١: توفي دستويفسكي اثر نزيف صدري.

شجرة دستويفسكي الخضراء

ماعدا شكسبير.. لم يلق اي كاتب او شاعر في تاريخ الادب - اذا حسبنا المدة الزمنية البسيطة التي انقضت على وفاته في عام ١٨٨١ - مثلما لقيه دوستويفسكي من العناية والاهتمام، ولم يثر أي كاتب آخرمثل هذا القدر من الجدل والاختلاف.

فمنذ هتف به جماعة المتحمسين لنزعة السلافية بعد إلقائه خطابه التاريخي عن بوشكين «نبي... نبي» فأن مايسمى «بعبادة دوستويفسكي» تنتشر في روسيا أولاً ثم في فرنسا والمانيا الى امريكا البعيدة، والى جانب ذلك، كرهه المتحذلقون الفيكتوريون في انجلترا ولم يهضموا هذا الادب الشيطاني المدمر، ويصف هنري جيمس روائعه بأنها «وحوش منتفخة» و «فالوذج مائع» ويرى كونراد في «الاخوة كرامزوف» كتلة فظيعة من المادة الثمينة ويقول عن كتاباته عامة «انها تبدو وكأنها صيحات حادة من عصور ماقبل التاريخ» وحتى لورنس الذي منع في انجلترا نفسها يصرخ «انا لااحب دستويفسكي فهو كالفأر يدب في الكراهية خلال الظلال» ويقول عن تبشيره بالمحبة البشرية، «انه يريد ان يصبح الله نفسه.. يستطيع دوستويفسكي ان يحشر رأسه بين قدمي المسيح ويحرك قفاه في الهواء».

ولكن العصر مع ذلك جرف هذه الاصوات في المملكة العجوز فهاهو «بينت» يكتب بعد قليل: ان في الاخوة كارامازوف «عدداً من اعظم المشاهد التي يمكن للمرء ان يلقاها في اية رواية» ومهد ميدلتون موري لعبادة دوستويفسكي واعتبره «نبياً لناموس تصوفي جديد» وصرح بتواضيح يحسد عليه بان دوستويفسكي «كشف عن نفسه بواسطتي باعتباري اداة له».

ان ضخامة القضايا الكبرى والمعقدة التي طرحها دوستويفسكي في رواياته الخالدة، ويومياته المستفيضة والتي تناولت مختلف نواحي المصير البشري وعذابات «تسعة اعشار البشرية» ونوازعهم الاخلاقية والنفسية. اعتبرت ارهاصاً لمعظم الحركات الفكرية والفلسفية والسياسية التي كانت في زمانه والتي اتت بعده الى يومنا هذا.. واخذ ممثلو الفكر البرجوازي والغيبي يتجاذبون دوستويفسكي ويضعونه على سرير لوكاست لتأييد نظرياتهم فمنذ اطلق نيتشيه، وهو على حافة الجنون جملته الشهيرة «ان دوستويفسكي هو الوحيد الذي علمني شيئاً عن النفس البشرية».

.وجماعة التحليل النفسي بقيادة فرويد يعتبرونه رائدهم، ومن الحق ان كشوفاته في وجود اللاوعي ودوره، ومعرفته الواضحة للانفصام ونتائجه ووظيفة الاحلام وردود فعل الخجل، وكيف ينال الكبرياء المهان انتقامه عن طريق الحب الى غير ذلك مما عدده وحله الناقد الامريكي «اليزيوفيفاس» هي طروحات سبقت فرويد بوقت طويل، ولكن هذه المدرسة اساءت إساءة كبرى الى نتاج دوستويفسكي، فقد قلصت رواياته كما لاحظ الناقد الامريكي «رينيه ويلك» الى «مجرد وثائق للترجمة الذاتية، كما الحت على كل ماهو مرضي واجرامي لدى الكاتب».

وهاهو فرويد الوحيد النظرة ينسب في مقالته الشهيرة عام ١٩٢٨ صرع دوستويفسكي وهوسه، بالقمار الى عقدة اوديب، وعزا افكار دوستويفسكي في الاخوة كارامازوف - حتى السياسية منها والاجتماعية - الى الرغبة في الخضوع

للاب. ان صرخة ايفان الشهيرة في المحاكمة «من منا لايرغب في قتل ابيه» كانت عند فرويد المفتاح الأساسي لفهم هذه الرواية العظيمة وسنقف طبعاً عند هذا الحد.

واعتبر الوجوديون الفرنسيون دوستويفسكي رائدهم وشاهدهم. وجملة دوستويفسكي «كل واحد منا مسؤول عن كل شخص آخر بكل صورة، وانا مسؤول اكثر من الجميع» تفرغ من مضمونها الاجتماعي العميق لتصبح دستور الحرية الفردية عند سارتر، ويلاحق الناقد رينيه ويلك السالف الذكر تأثيرات دوستويفسكي على نتاج الوجوديين الفرنسيين فمسرحية سارتر «جلسة سرية» هي موازاة «لبوبوك» عند ديستوريفسكي وتذكير كيريلوف او الانسان الله في «الشياطين» يستخدمه البيركامو في كتابه «اسطورة سيزيف» ليبرهن على عبث الوجود. اما في «الانسان المتمرد» فان ايفان كارامازوف يصبح لدى كامو الداعية للتمرد الميتافيزيكي، كما انه يلاحق تأثيراته عند ممثلي تيارات أخرى مثل شارل لوي فيليب، واندريه مالرو، وفرنسوا مورياك، واندريه جيد وغيرهم. وخلاصة القول ان الوجوديين بالذات لم يروا - كما يلاحظ ويلك - في دستويفسكي إلا «رجل الاعماق السفلي» بطل مذكرات من تحت الارض و «تجاهلوا الرجل المتأله المتفائل بل وحتى الطوباوي الذي يمتد بصره نحو العصر الذهبي عصر الجنة على الارض».

ووجد المهاجرون الروس الهاربون من الثورة دوستويفسكي باعتباره نبي الرؤيا وفيلسوف المذهب الارثوذكسي. وهاهو بردياييف الفيلسوف المثالي الغيبي يختم كتابه «نظرة دوستويفسكي الى العالم» بقوله ان قيمة دوستويفسكي لمن الضخامة بحيث ان مجرد خروجه من الشعب الروسي تسويغ كاف بحد ذاته لوجود ذلك الشعب في العالم، وسوف يشهد لمواطنيه في يوم دينونة الشعوب» ويحلل مثالي آخر هو ايفانوف روايات دوستويفسكي ويعتبره مبشراً بعصر جديد هو عصر حكم القديسين. والخلاصة ان دوستويفسكي تحول على ايدي هؤلاء الى «زوسيما» آخر... مجرد راهب متأمل في ملكوت السموات مناهض للعقلانية والعلم.

واعتبره التعبيريون الالمان والسرياليون واحداً منهم باعتباره ملك الرؤى الخيالية، وهاهي لوحة للمصور الالماني الشهير ماكس ارنست «مكان لقاء الاصدقاء» التي رسمها عام ١٩٢٢ يصور فيها سبعة عشر شخصاً من زعماء السرياليين ويرسم فيها نفسه جالساً في حضن دوستويفسكي الى جانب اراغون وايلوار وبريتون وغيرهم..

ويكتشف ستيفان زفايغ تلك الخاصية الاساسية التي تميز منهج دستويفسكي الفني وهي «ديالكتيك الافكار»: دستويفسكي يطرح اعمق الافكار واكثرها تجريداً على محك التجربة البشرية لتتصادم مع نقيضها، وقد لايعطينا «التركيب» وانما يظهر بطلان «الاطروحة» «بنقيضها» ولكن اشمئزازنا من الزيف الذي يطرحه دوستويفسكي بقوة هائلة كاف بحد ذاته ليضعنا على طريق الحل كما المحنا سابقاً. ان تاثير افكار «هيجل» ومنهجه الديالكتيلي الذي ساد في اوروبا وروسيا والهب خيال المثقفين الثوريين فيها، ضيّع زفايغ بتطبيقه الحرفي هذا المنهج على نتاج دوستوفسكي، وبالعكس من ذلك فقريباً مما فعل ماركس بايقاف الديالكتيك على قدميه، مخلصاً اياه من الافكار المجردة المطلقة البعيدة عن منطق التاريخ وصراع الطبقات، استطاع دوستويفسكي، وان كانت بعض حلوله خاطئة ورجعية، ان ينزل الافكار من عليائها لتتجسد في التصرفات البشرية، ولتتصارع على ارض الواقع الاجتماعي، وخلافاً للوجوديين الذين يصطنعون الشخصيات الانسانية لتبرر افكارهم، فان دوستويفسكي يفحص الافكار بتجسيدها في حيوات واقعية ممتلئة بالفعالية والنزوع المهووس الى عالم خير يحل مشكلة الشقاء، عالم يجعل للحياة معنى، وشخصياته ليست مقتلعة من الواقع بل منغرسة فيه بكل ثقلها فديالكتيك «هيجل» لايطبق على حركة الافكار في مطلقها وانما في الصراعات - الاجتماعية والطبقية التي ينحاز فيها دستويفسكي بوضوح لايدع مجالاً للشك، الى جانب «تسعة اعشار البشرية» من «المذلين المهانين» ضد «العشر» المتفوق الذي يدمره حياته في البحث عن الجدوى بعيداً عن الشعب وقواه الثورية او يغرق في التفاهة والحياة المجانية البورجوازية.

ويستغل ولسون حياة دوستويفسكي ليعطينا انعكاسها الحرفي في ابطاله، يقارن بين افكار «راسكولنيكوف» عن التمسك بالحياة بشعور دوستويفسكي قبل لحظات من انهاء تمثيلية الاعدام بساحة سيميونوفسكي ويقارن ايضاً شعور ميشكين الابله قبل ثانية من سقوطه في نوبة الصرع بشرود دوستويفسكي اثناء نوبات صرعه، ان من حق ولسون ان يستخدم وصف هذا الشعور ولكن الخلوص منه الى منظومة الافكار التي تليه. فيه عملية من القسر تثير الاستياء.

ثم ان ويلسون يتحدث في تحليله عن هموم دوستويفسكي «الميتافيزيكية» عن مشكلة الشقاء والخير والشر والايمان دون ان يبحث دلالاتها الاجتماعية او ان يهتم بها الاهتمام الذي كان اساس رحلة العذاب الدستويفسكية الطويلة، في بحثه الدائب عن اصل الشرور في هذا العالم الغارق في التناقضات الاجتماعية.

ويطول بنا المضمار فيما اذا استعرضنا كل التفسيرات والتأويلات التي حباها لدويفسكي الفكر البرجوازي والغيبي والقومي - نعم اعتبره هانس براغر الالماني فيلسوف القومية، فالله في نظر دوستويفسكي ليس سوى «جماع شخصية امة ما» ولكن القليل الذي عددناه يظهر جزاء من الاصداء المدوية التي اثارها دوسويفسكي والتي ملأت اجواء القرنين التاسع عشر والعشرين، واذا كان الاختلاف في تقييم دوستويفسكي كبيراً الى هذا الحد، فكيف يتاح للقارىء العادي ان يفهمه حقاً دون ان يضيع في هذه المتاهات التي وان القت اضواء مهمة على بعض جوانب دوستوسكي، ولكنها في التقييم الاخير استخدامته كسلاح في المعركة الايديولوجية الهائلة التي تدور في عصرنا بين الامبريالية والاشتراكية؟ وبكلمة اخرى ماذا يقول النقد الماركسي

- ٢ -

يجب ان نسارع الى القول ان النقد الماركسي ايضاً قد وقع في بعض التخبطات الناشئة عن ضيق الافق من جهة، او من النظرة الحرفية التي تبتعد عن الفكر الديالكتيكي لبعض من تعاطي النقد الادبي من الموظفين الادبيين اذا صح التعبير، والحق ان الحلول التي وصل اليها دوستويفسكي وخاصة بعد الجريمةوالعقاب والتي هي بوجه عام محافظة بل ورجعية في بعض الاحيان، تثير في الناقد الذي يتجه فوراً الى النهايات، بعض الارتباك والحنق، فكيف يعتبر القيصر الفاشستي الرهيب ابا لشعب؟ وماهو هذا «التل الفظيع من النمل» او «برج بابل» الذي ينعت بهما دوستويفسكي احلام الاشتراكيين؟ وماهي هذه الرسالة السلافية التي هيئت لها روسيا لتقود العالم؟ حقاً ان الناقد الفاني سيشعر بالغضب فيتسرع في الحكم، فالاوراق الخضراء في شجرة دوستويفسكي اكثر بمالايقاس من الاوراق الجافة، ولقد ادرك غوركي الذي صرخ غاضباً ناعتاً دوستويفسكي «بالعبقرية الشريرة في روسيا» و «الرجعي المدافع عن الاستسلام السلبي للطغيان» اهميته الفائقة وأنصفه في اماكن عدة، ووضعه في مكانه كواحد «من اعظم الانسانيين في التاريخ» ولكن لنمش بتؤدة مستعينين بآراء كثيرة من النقاد الماركسيين، الذين قيموا دوستويفسكي حق التقييم بعد النكسات النقدية التي اصابته وخاصة في عهد الجدانوفية الستالينية.

-٣-

يقول لوكاتش «على حين غرة ظهر في قطر متخلف، حيث المشكلات والصراعات الموجودة في المدينة الحديثة لم تأخذ شكلها الكامل بعد، اعمال تكشف بواسطة الخيال، عن كل مشكلات الحضارة الانسانية من اعلى درجاتها وتحرك اعماقاً هائلة، وتقدم نظرة كافية لم يسبق لها ان نظرت، ولم يحدث قط الى الآن ان تجاوزها احد قط، وهي نظرة تشتمل على المسائل الروحية والاخلاقية والفلسفية لذلك العصر».

هاهنا مفتاح فهم دوستويفسكي: مسألة رسالة الأدب في الماضي والحاضر.. طرح الاسئلة المشكلات، وهي تضع المعطيات المحتملة لعالم المستقبل الذي يولد، والفلسفة بطبيعة الحال هي التي تستفيد وتضع الحل الصحيح، وتحول هذا الوعي المكتشف بواسطة الخيال، الى قوة في سواعد الجماهير المنظمة، والأدب البورجوازي يعطي، في اكثر الاحوال، اجوبة ثابتة وتعسفية مرتبطة بغائية الطبقة المسيطرة ومصالحها اما الادب، الحقيقي، فهو الذي يطرح السؤال الصحيح ويصور النزعات الحية. ويصبح الطرح احياناً - في حالة دوستويفسكي بالذات - في اختلاف فاضح مع حلوله، انه يقودنا في طروحاته الى حل لانتباه - بحكم نزعاته المحافظة والغيبية احياناً - وأنت هنا تستطيع القول ان كتاباته تقودنا شاء هو ام ابى الى موقف ثوري من الواقع الفظيع الذي يصوره، وتقودنا بالتالي الى رفض للحلول الذي يقترحها.

لنتذكر رسالة تشيخوف الى سوفورين في عام ١٨٨٨ يقول فيها:

«القضية هي حل مسألة ما، وطرح مسألة ماطرحا صحيحاً وليس سوى الاخير مايطلب من الفنان. فما من سؤال واحد قد اجيب عليه او حل في «اناكارنينا» او «يفجيني او نيغن» ومع ذلك فان هذين العملين يرضياننا كل الرضى، لان هذه الاسئلة قد طرحت فيهما طرحاً صحيحاً».

لنعد الى لوكاتش وهذه النقطة بالذات يقول:

«لقد عرف دوستويفسكي خلال ازمة بلاده والجنس البشري كله، كيف يضع الأسئلة بادراك خيالي حاسم، لقد خلق اناساً كان مصيرهم وحياتهم الداخلية، وصراعاتهم وعلاقاتهم مع الشخصيات الاخرى وانجذابهم ورفضهم للناس، الافكار - كل ذلك قد اثار اعمق اسئلة ذلك الزمان، وعلى نحو اشد ايغالا وسعة مما كان يوجد في الحياة العادية نفسها. هذا التوقع الخيالي للتطور الروحي والاخلاقي للعالم المتحضر ضمن تأثيراً قوياً ودائماً لاعمال دوستويفسكي بل ان هذه الاعمال باتت اكثر مدعاة للنقاش والجدل واكثر نضارة بمضي الزمن».

قبل ان ننظر في ماهية الاسئلة التي طرحها دوستويفسكي يجب ان ننظر الى القرن التاسع عشر ذلك القرن الحاسم في التاريخ، القرن الذي ولدت فيها اعظم افكار الانسانية من جهة واعظمها شراً من جهة اخرى، عصر نابليون وكومونة باريس والثورات اليائسة وصعود الطبقة العاملة وسيطرة البورجوازية. ولننظر الى روسيا المتأخرة التي حررت تواً عبيدها، ودخلت العلاقات الرأسمالية اللاانسانية اليها، ولننظر الى بطرسبورغ بالذات المدينة التي تجري معظم كتب دوستويفسكي في مسرحها.

يصف الناقد الامركي فيليب راف مدينة بطرسبورغ على الشكل التالي:

«كانت سانت بطرسبوغ عاصمة الامبراطورية الروسية اكثر مما كانت عاصمة البلاد الروسية، فلقد بنيت على اراضي المستنقعات الفنلندية بسرعة قاسية وبكلفة عالية من الارواح البشرية، وان التعجل في - تغريب - روسيا الذي كانت بطرسبورغ رمزاًله، خلق مدينة لاجذور لها في الماضي، ولا علاقة لها بالبلاد الزراعية المترامية الاطرف التي يفترض ان تمثلها، وحاولت البيروقراطية الامبراطورية ان (تغرب) البلاد من الاعلى، بينما كانت «بروليتاريا الطلبة» اذا صح التعبير، الفوارة المتمردة مدفوعة بحوافز اخرى ورؤيا انبل، تجهد للوصول الى الغاية نفسها من الاسفل، وهكذا فان وحشية الطبقة العليا المادية وهي تضغط على المجتمع من علٍ واجهت نظيرها في العنف الروحي المأساوي للطبقة المتمردة وهي تنزل بالمشكلة الى اسفل».

نعم ان فئة المثقفين الذين تكاثروا في المدن وفي بطرسبورغ على وجه الخصوص كانت فئة تلتهب نشاطاً ومع ذلك فهي محددة تحديداً، وحشياً في قدرتها على ايصال افكارها، وتزدهر أجرأ الافكار عندها دون ان يكون لديها تقاليد راسخة في الحرية، وترنو الى الاستقلال وهي مع ذلك ليست سوى جزء من الطبقة المعوزة في المدن.

اكثر ابطال دوستويفسكي من هذه الفئة المتوترة، راسكولنيكوف الذي يطرح مشكلة الوسيلة والغاية مدينا بمصيره المحبط، الأفكار النابليونية التي سادت شباب اوروبا، نزعة البورجوازية في قمة التفخ الفردي، كريلوف الذي

ينافس الاله في مقدرته على الارادة الحرة في التغلب على فكرة الخوف من الموت، ستافروغين المتوحد خرج دائرة الخير والشر، لقد طرح السؤال الخطير: هل يستطيع فرد، مهما بلغت قدراته، ان يغير التاريخ بمعزل عن القوة الحقيقية المحركة للتاريخ: الشعب؟ جميع هؤلاء - الابطال - يجيبون على السؤال بمصائرهم الفاجعة. السؤال الثاني: هل الشعب هو هذا الكم المهمل الذي لاوزن له؟ ان كل طروحات دوستويفسكي تحمل تقديساً لتلك القوة الهائلة التي تنتظر الوعي، لتصنع التاريخ. يقول الناقد السوفييتي المتخصص بدوستويفسكي فريد لندر: «عند دستويفسكي ليس الشعب، « سبورة نظيفة» يحق للانتلجنسيا ان تسجل عليها رموزها الكتابية، الشعب ليس مادة التاريخ بل صانعه، وبدون موقف زكي حساس مرهف يقظ منه، وبدون الارتكاز علط الوعي الذاتي التاريخي والاخلاقي للشعب، لايمكن اجراء اي تغير عميق في الحياة.. هذا هو الاستنتاج الذي توصل اليه دوستويفسكي بمعاناته، وغدا حجر الاساس في عقيدته بعد الحكم عليه بالاشغال الشاقة»

السؤال الثالث: ان عدم معقولية النظم المسيطرة على الشعوب في هذا القرن المضرب تجعل من ادانتها المهمة الاولى المطروحة على اي كاتب ذي ضمير.

لقد حلل ماركس الخصائص الرئيسية لذلك العصر وتحدث عن «دلائل الانحطاط التي تفوق الى حد كبير، جميع اهوال الايام الاخيرة للامبراطورية الرومانية» وقد استخدم دوستويفسكي هذا التشبيه اكثر من مرة، وعبر بمؤلفاته، كما فعل شكسبير، عن الخصائص التراجيدية لذلك العصر «وجسد - كما يقول فريد لندر - في الرواية - المأساة التي ابتدعها والمستقبل البعيد، الكثير من الخصائص التراجيدية للحياة الروسية والاوربية القريبة لالعصره فقط بل ولعشرات السنين التالية».

ويلاحظ فريد لندر، ان دوستويفسكي كان يعتبر الواقع المعاصر له، عصر ازمة وتحول في حياة روسيا واوربا، عصراً بشكل نهاية مرحلة ومقدمة لمرحلة اخرى جديدة من التطور التاريخي، الاجتماعي الثقافي.

ولقد كان يؤمن ان المغزى السياسي لعصره يمكن في «تجدد المجتمع البشري وتحوله الى مجتمع عصري» اي في البحث عن طرق واشكال وتحقيق الصيغ الواقعية الأرضية للحياة البشرية، تلك الصيغ التي يمكن ان تقوم على العدل والاخوة، لقدكان المثل الاجتماعي الاعلى عند دستويفسكي، كما ادرك ذلك بحق الناقد ليونتيف، وحتى نهاية حياته مطابقاً للمثل العام الاعلى للاشتراكيين في عصره وعصرنا، ومخالفاً لاراء ممثلي الرجعية السابقة، والمعاصرة.

لم يستطع احد من الكتاب حتى الآن لاقبل دوستويفسكي ولابعده» ان يوجه مثل هذا الاحتجاج العنيف على التشويه الفظيع الذي تصيب به الرأسمالية المجتمع البشري، هذا التشويه الذي كما يقول لو كاتش «يكون ضرورة اجتماعية ملازمة للحياة في مدينة حديثة، وعبقرية دوستويفسكي تكمن في قوة ادراكه لديناميكية تطور اجتماعي واخلاقي وسيكولوجي سينبت من اصول كانت ماتزال في بدايتها». وهو «يقدم تكوينا دياليكتيكا وبعدا ثالثا في الصورة». وهذا التبصر العميق في الواقع ودلالاته التاريخية والمستقبلية، هو الذي اتاح له الرؤية التنبؤية لمسيرة التطور، نعم. ان التشوه يستمر في حياة الاستلاب البورجوازية، ويصل الى قمته المجنونة في الفاشية التي قادت العالم الى افظع مجزرة في التاريخ، ولكن «تسعة اعشار البشر» الذين كانوا هم دوستويفسكي الاول يحيون اليوم بالامل الذي كان يداعب خيال دوستويفسكي انهم الاناكثر قوة، واشد مضاء، بعد سيطرة الرأسمالية وأخلاقيتها المقيتة على مقدرات البشرية ولو الى حين.

ان تمرد دوستويفسكي على النظم التي تجعل الناس «مذلين مهانين» والتي تقتل في الشعب انبل تطلعاته، وتهوى بالموهوبين من افراده الى الجنون، هو الذي ساقه الى طرح اهم الاسئلة في عصره وعصرنا، وهي الطروحات التي هي اساس النشاط الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي تخوضه البشرية كلها في هذا الزمن الاسطوري.

مرآة على مهرجان المسرح السابع

الآن وقد انطوت اعلام مهرجان دمشق السابع للفنون المسرحية، وتفرق سامرون، وخفتت حدة مناقشات العروض، واصطاد المشرفون على القاعة الشامية كثيراً من الافكار الطائرة في الهواء حيث كانت تحلق في الفراغ مع دخان السجائر.. يستطيع الانسان ان يقيم بهدوء بعض الظواهر التي تبدت في المهرجان، والحصيلة الاخيرة لهذا اللقاء الواسع بين مجموعة كبيرة من المسرحيين العرب.

لن نقول جديداً حين نشير الى ان المهرجان اظهر ان المسرح العربي يمر بأزمة، ان لم نقل نكبة، سواء على صعيد النص او على صعيد الاخراج. وان هذه الازمة - النكبة محصلة ضرورية للحالة السياسية والفكرية البائسة التي يتخبط بها وطننا العربي، حيث لاتزال الحرية ككل، وحرية التعبير بكل اشكالها على وجه الخصوص، تصطدم بما لا حصر له من الجدران الصماء الملساء التي ينزلق عليها الذر، وليس هذا بطبيعة الحال وضعاً استثنائياً غريباً، وانما هو وضع طبيعي يؤدي اليه منطق الظروف ومجريات الاحوال، مع بعض الاختلافات اليسيرة بين هذا البلد العربي او ذاك، تبعاً للتركيب الطبقي والاجتماعي والسياسي.

ومع ان المهرجان لم يشمل البلاد العربية كلها، فانه، مع ذلك يمكن ان يكون معياراً للحركة المسرحية الراهنة في وطننا الكبير.

وقبل ان نناقش الفكر الذي طرح في المهرجان، تاركين الخوض في الدقائق الفنية للنقاد المسرحيين، يمكن ان نسجل الملاحظات التالية على المهرجان ككل:

٤ـ لم تستطيع ظاهرة «النجوم» ان تنقذ عرضاً مفككاً تقليدياً في الاخراج كعرض ـ عودة الغائب ـ لفوزي فهمي احمد واخراج شاكر عبد اللطيف. ولايشك احد في قدرات الممثل محمود ياسين وموهبته التي لاتنكر، لقد بذل مافي وسعه، ولكنه كان وكأنه ينفخ في قربة مقطوعة، فالعرض المسرحي كل متكامل وموسيقي هرمونية لاتقبل نشاذاً او خللاً في اية نغمة فيها، بل ان ظاهرة النجوم هي اول الشروط التي سعى الى محاربتها في اواخر القرن الماضي كبار المشتغلين بالمسرح العالمي. ولذلك ليس مستغرباً ان ترى فناناً كبيراً مثل سموكتونوفسكي الذي لعب دور هملت، ودور المدعي العام في الجريمة والعقاب، يلعب دوراً صغيراً في فيلم او مسرحية. اما عندنا، فالتفاوت الكبير بين قدرات الممثلين، يخلخل الفعل المسرحي ويسيء الى العرض كله. ويجب الا ننسى ان ظاهرة النجوم مرتبطة بشباك التذاكر وبالمنطق التجاري الذي يسيطر على السوق الفنية في معظم البلاد العربية.

٥ـ لعبت الندوات التي كانت تقام في اليوم التالي للعروض دوراً ايجابياً كبيراً في توضيح المفاهيم وكشف النواقص والاخطاء. وكان يسودها جو من المصارحة المخلصة قل ان رأيت نظيره في الندوات العربية الفكرية، فكان لكل مشترك ان يعبر عن رأيه بحرية في مختلف القضايا التي تطرحها العروض، رغم بعض الاستثناءات القليلة التي اشرنا اليها سابقاً. ولوحظ ايضاً ان عدد المختصين بالمسرح من الذين درسوا دراسة اكاديمية قد ازداد عن الندوات السابقة مما وفر لها جواً من الدقة العلمية لم يتوفر لسابقاتها، فقد كانت المناقشات في الندوات السابقة تنصب على النص دون الدخول في تفاصيل اللعبة المسرحية، بحكم كون اكثرية المناقشين من الكتاب والصحفيين والمثقفين، وهذا بالطبع جانب من العرض المسرحي وليس كله. اما في هذه الندوات فقد كانت المناقشات اكثر كمالاً، واعمق تناولاً، واشمل طرحاً. مما لفت نظر الاخوة المسرحيين الضيوف الذين اشادوا بالفائدة الكبيرة التي جنوها من الندوات.

وليس الامر كذلك في الندوة الختامية الرئيسية التي استمرت ثلاثة ايام والتي كان موضوعها «أزمة النص في المسرح العربي» فقد كانت غير مجدية كما توقعنا لها في «افكار» ملحق الثورة عشية انعقاد المهرجان. وليس لنا مانضيفه عنها على ماكتبه الزميل احمد يوسف داود في مقاله الممتازة في جريدة البعث «مرحباً ايها المسرح، مرحباً أيها المهرجان» بتاريخ ١٩٧٧/٥/٢٢ فمن اراد الاستزادة من هذا الموضوع فليرجع اليه.

ومن الجدير بالذكر ان جريدة واحدة فقط كانت تلخص ندوات العروض، وبشكل مشوه اما الاذاعة فقد كانت اكثر دقة ولكن اكثر اختصاراً مما قل من الفائدة المتوخاة منها.

٦ـ ومن المظاهر الايجابية ايضاً في المهرجان، دخول المسرح التجريبي الوليد الذي يديره الكاتب المسرحي سعد الله ونوس، حلبه عروض المهرجانات لاول مرة، وذلك بقصة غوغول الشهيرة «يوميات مجنون» التي ترجمها واعدها للمسرح سعد الله ونوس واخراجها فواز الساجر. وقديثور الجدل حول هذه المسرحية واحقيتها بالاولوية في مسرح تجريبي يبحث عن اشكال عربية لكسر الحاجز بين اوسع الجماهير والمسرح.. وقد يثور الجدل ايضاً حول اخراج «المثقف» الذي يستغلق على الجمهور البسيط ـ وهو أمر سنتعرض له فيما بعد ـ ولكن مجرد وجود مسرح تجريبي واشتراكه في المهرجان علامة مضيئة في حياتنا المسرحية خاصة وان عرضه اثار موجة من الاعجاب من الوفود والنقاد والمشاهدين على السواء ماعدا استثناءات قليلة.

٧ـ على مستوى الشكل المسرحي كان الطموح عارماً في البحث عن اشكال جديدة للايصال، بعيداً عن المسرح التقليدي الذي يعتمد الوهم والاندماج العاطفي بعيداً عن حس المحاكمة ويقظة العقل، وكان للمسرح البرشتي الملحمي التأثير الاكبر على بعض العروض الناجحة، ولكن يجب ان نسجل من هذا الطموح نقطتين: اولاهما ان النظرية البريشتية الملحمية هي دليل عمل وحافز تفكير وليس تقليداً ونقلاً كما لاحظنا في بعض المحاولات. وثانيهما اختلاط

الاساليب في العرض الواحد من لوحات تعبيرية الى لوحات واقعية، الى لوحات رمزية، مما خلخل البناء الدرامي في اكثر الاحيان. وقد ظهر ذلك في العرض المصري «عودة الغائب» والعرض الكويتي «حفلة على الخازوق» وبصورة اقل في العرض التونسي اللغز. واستطيع ان اشبه الامر ببدايات الشعر الحديث الذي تلمس طريقه في اول الامر في حزر، ليحتل بعد فترة الساحة الشعرية العربية بصرف النظر عن الشوائب والاجهاضات التي رافقت نموه.

٨ ـ ظهرت من جديد مشكلة الفصحى والعامية، فمن شروط المهرجان ان تقدم العروض باللغة العربية الفصحى أو المبسطة، ولكن ادارة المهرجان كانت تتساهل في هذا الامرلوضع الجزائر والمغرب الخاص، ولكن من المفارقات ان المغرب قد التزم في هذا المهرجان فقدم مسرحيته باللغة الفصحى ـ المبسطة ـ بينما قدمت البحرين وقطر مسرحيتين باللغة الدارجة التي لم تكن مفهومة لدى جمهور المشاهدين وذلك دون اية ضرورة لتوفر النصوص العربية في حالة عدم وجود الكاتب المسرحي المحلي. وقد اعلن المسؤولون عن المهرجان انهم لن يتساهلوا في المهرجان القادم في هذه المسألة، وذلك لتعميم فائدة التجربة المسرحية على مختلف الاقطار العربية.

٩ـ ماعدا نصوص غوغول «يوميات مجنون» كانت النصوص التي قدمت كلها من تأليف محلي او عربي وهذا شيء طيب، ولكن يلاحظ ان النصوص المصرية واكثرها قديم، كانت هي السائدة في المهرجان، مما يدل على ازمة نص حقيقية في المغرب العربي ودول الخليج والاردن، اما في سوريا فقد كان من المفترض ان يقدم المسرح القومي مسرحية سعد الله ونوس الجديدة «الملك هو الملك» ولكن الوقت لم يمهل مخرجها اسعد فضة الذي كان مشغولاً باداء دوره في «يوميات مجنون» ولذلك أرجئت.

١٠ـ كان الفكر اليميني في مناقشات عروض المهرجان في حالة دفاع يائس، وظهر افلاسه في الطروحات العامة التي لجأ اليها، وفي محاولة الهجوم على الموضوعات السياسية، وسخريته من فكر التحريض الشعبي، ولكن الردود، على مستوى المناقشات والمقالات الصحفية معاً، كانت حازمة: لا، لمسرح يخدع

الجمهور وينسيه همومه، لا، لمسرح يكرس الايديولوجيات السائدة. نعم، لمسرح يحرض الجماهير ويشحذ وعيها. وقد فصلنا الأمر في جريدة الثورة حول هذا الموضوع ولا نرى داعياً لاعادته هنا.

لننقل الان بعض عروض المهرجان، فلا فائدة تذكر من مناقشة كل العروض اما لتخلفها الشديد فكراً ومسرحاً، واما لطرحها فكراً غيبياً رجعياً وصريحاً اداته الجمهور على الفور كمسرحية «الانسان والظل» الذي قدمها المسرح الاردني وهي للكاتب المصري مصطفى محمود، ولكني سأتوقف قليلا عند بعض العروض التي اثارت جدالاً عاصفاً وماتزال.

يوميات مجنون

كنت افضل ان يبدأ المسرح التجريبي نشاطه بنص محلي، وان يعرضه فعلاً على شرائح من العمال والفلاحين الذين لايعرفون المسرح اصلاً. فرغم النجاح الكبير الذي عرفته مسرحية غوغول «يوميات مجنون» شعرت انه عرض «مثقف» ومع ان سعد الله ونوس وفواز الساجر واسعد فضة قد بذلوا جهداً طيباً لتعميم المشكلة المطروحة، وتعميق بعدها الطبقي فانها مازالت تدور في هموم الطبقة الطبقة البورجوازية الصغيرة، وقد لايرى فيها فلاحنا وعاملنا اكثر من مأساة محزنة ولكنها لاتخصه، يتفرج عليها ويتابع احداثها ولكن من الخارج، فالنص عميق الدلالات النفسية والاجتماعية معاً، يتطلب من المشاهد شحذ كل طاقاته الفكرية وقدرته على تحليل الرموز ورصد الايحاءات ليستخلص الافكار المطروحة ويحاكمها.

ومن الصعب الافتراض ان جمهورنا البسيط، الذي وضع مسرحنا التجريبي في اولى مهامه، ايجاد الصيغة الفنية الملائمة للاتصال به ورفع مستواه، وايقاظ وعيه...

يستطيع ان يفيد من هذه المسرحية الفائدة التي توخاها مخلصاً كل من عمل في «اليوميات».

اذن نستطيع القول، دون ان نوجه اللوم الى احد، ان «يوميات مجنون» عرض لجمهور مسرحي رفيع المستوى، وهو موجه الى فئة المثقفين بشكل عام، ولقد برر جدارته بأن هزهم وأثار رعبهم واقلق راحتهم واظهرهم على قساوة ولا معقولية النظام الاجتماعي الذي قد يكون كل منهم، بشكل او بآخر برغميا مشاركاً في اسناد هذا النظام، وقد اصطادهم فعلاً في مرآته الكئيبة ليحدقوا في اعماق روحهم ويفكروا في وضعهم وموقفهم والمعنى الاخلاقي لحياتهم.

فهذا الموظف الصغير المسحوق القابع في آخر درجات السلم الاجتماعي للطبقة البورجوازية والذي يدافع مع ذلك، عن ايديولوجيتها فيعتبر المدير الهاً والخدم حقراء، كان لابد له من صدمه حتى يكتشف عقم وانتهازية ولاانسانية النظام الذي يدافع عنه، وكانت هذه الشرارة هي الحب العميق الكبير الذي يمر في قلبه لابنة المدير التي لاتوليه اي اهتمام ولاتكاد تلحظه وهو الحشرة التي كل مهمته في الحياة بري اقلام ابيها. وتبدأ استحالة زواجه منها تلك الاستحالة التي لايجرأ على ان يفكر فيها، تنخر في اعماق لاشعوره وترميه في بحر من الاضطراب النفسي وعدم التوازن، وهنا تبدأ الاسئلة، وهنا يتفتح الوعي شيئاً فشيئاً، لماذا انا موظف صغير؟ لماذا انا صفر؟ بماذا يفضلني العقيد الفلاني؟ أنه يطرح الامور في اوائل وعيه بطريقة انسانية عامة، انه يبحث المساواة. ولكنه يتقدم ببطء حثيث بعد اكتشافه ان حبيبته ستتزوج قريباً من احد الضباط، لماذا يستأثر هؤلاء الناس الفارغون بكل مباهج الحياة ويحرم منها الاخرون، ماامتيازهم؟ ماهي كفاءتهم؟ وهاهو المدير الذي بدأ الهاً يتحول الى انتهازي ومتسلق، فهو يسعى بكل الطرق الى نيل وسام لايستحقه ويبيع ابنته الى ضابط غني، وتبدأ الاسئلة تتصاعد لتعري اسس النظام المهترىء، ولكن عقله الذي ترسخت فيه سنين طوالا الايديولوجية السائدة لم يتحمل انهيار هذا العالم الذي آمن به ثم وجده حقيراً وبشعاً، فاخذ يهوى شيئاً فشيئاً الى ظلمات الجنون. فهو وحيد، وهو عاجز على التغيير لانه فرد واحد، فليس له الا ان ينكفيء على نفسه ويغلق صدفته عليه. وكرامته الجريحة تطلب متنفساً لها، وهاهو المتنفس يأتي

اخيراً: انه فرديناند ملك اسبانيا المنتظر، انه فوق الناس، انه امبراطور، واخذ يعامل الناس في الدائرة وكأنه امبراطور فعلاً، فيوقع الأوراق في المكان المخصص لتوقيع المدير، ويظهر الاحتقار لرئيسه، ويلقي بكلمات تحمل رائحة الفضيحة، وهاهو المجتمع المبجل يهب مدافعاً عن نواميسه، ويقبض على فرديناند، ويذهب به الى مستشفى المجانين، ويبدأ هناك تعذيبه، في مزاوجة رائعة بين محاكم التفتيش وقيمي المستشفى الجلادين الذين يبدون كحراس للسلطة، وقد استغل المخرج هذه المزاوجة فشعرنا ان هذا المستشفى هو سجن كل من يخرجون عن النظام، وان الوعي بلا معقولية النظام له عقوبته المعروفة، وهاهو بعد نوبة تعذيب منهكة يمد يديه اخيراً نحو البشر، ويهتف متأخراً جداً، اريد انساناً، مجرد انسان - لايزال يطلب انساناً بوجه عام - ثم يرد يديه ويتقلص، ويتقلص، كأنه يريد العودة الى رحم الأم حينما كان صغيراً لايعرف شيئاً عن قساوة العالم الذي جاء اليه.

اذن ليست المأساة مأساة بورجوازي صغير يريد ان يتسلق السلم الاجتماعي فيثير السخرية فهذا جانب صغير جداً منها، وانما المأساة تكمن في تفتح وعيه على همجية النظام دون ان يرى في ذلك الا مايمسه شخصياً، ان وعيه لم يصل الى درجة الفعل، وهو ان يتحد بالآخرين الذين هم في نفس وضعه، وان يناضل مع حركة التاريخ. لقد انكفأ على نفسه فانهار تحت ثقل فرديته المريضة. وهذا هو الدرس الكبير لكل المثقفين الفرديين الذين يعتبرون همومهم محور العالم، والذين يحتقرون العمل الجماهيري. وهو درس استطاع ونوس والساجر وفضة ان يوصلوه الينا بكثير من الجلاء والوضوح.

اوديب التونسي - اوديب المصري

تستوقف ظاهرة اوديب، منذ ايسخيلوس وسوفوكليس حتى العصر الحديث، الناظر المتأمل. وذلك لان كل عصر من العصور، انطلاقاً من التركيب الطبقي ، الاجتماعي والفكري السائد فيه، كان يجد لها تفسيراً مخالفاً او مطابقاً للمسرحية اليونانية الاولى.

فـأوديب سوفـوكليس ـ وخاصـة أوديب كـولونا ـ، استطاعت الديمـقراطية اليونانية التي تمجد الالهة وتسمح بالتفتح الفردي للاقوياء معاً، ان تجعل منه ثائراً متمرداً متحدياً لارادة الالهة، يرفض عقوبة جائرة لجريمة غير مسؤول عنها. ويرينا سوفوكليس اخيراً كيف ان الالهة (في طريقة توفيقية لاتدين الالهة ولاتحط من كبرياء اوديب) عوضته عن عذابه، رغم جرأته، بل جحوده في بعض المواقف.

وظلت هذه النظرة نفسها في كل عصر الرق، فلم يزد سينيك الروماني على الفكرة شيئاً ان لم يخفف من حدتها، وفي عصور الاقطاع الاولى اهملتها الكنيسة لاهمالها المسرح نفسه لما فيه من تجديف على الالهة وتجسيدهـم كبشر يخطئون ويصيبون، واقتصرت من مظاهره على مسرحيات الاسرار الدينية، وفي عصـور الاقطاع المتـأخرة، طور كورني وراسين ومـا لايحصى من الشـعراء الانكليز والايطاليين قصة أوديب بما يناسب تأليه عظمة الملوك ونوق العصر، وقللوا من دور الجوقة التي تمثل ضمير الشعب، وملأوها بالحكم التي تخدم الحكم المطلق وادخلوا اليـها شـخـصيـات عـاشـقـة، حتى اذا قـامت الثـورة البـورجـوازية، ونسـفت جـذور النظام الاقطاعي في اقطار العـالم التي ابتـدأت التجارة ثم الصناعة فيها تصبح اسس التراكم والانتاج، وتفتحت شخصية الفرد مرة اخرى، واخذت الافكار الدينية تنهار شيئاً فشيئاً مفسحة المكان للانتصـارات العلمـيـة الكبرى،. كان من الطبيعي ان يعود أوديب ليسـتـأثر بالاهتمام. فأوديب ـ جان كوكتو ـ يصارع لاثبات براءته في عالم قاس مفروض عليه متمثلاً بالكاهن تيريسيان وكريون اخي زوجته وامه، ويستفيد من شكسبير باستخدامه ظل والد هاملت المقتول، لينتزع عن جوكاستا مالها من مهابة، فهي شابة لعوب خفيفة الروح تخاف من ظل زوجها الذي يظهر لجندي شاب ولكن خوفها لايمنعها من التعلق بالحياة وتمتعها بها، فهي تداعب الكاهن الذي يبارك المداعبة بل انها لاتتورع من مغازلة الجندي الذي رأى ظل زوجها القتيل، تذكروا تصرف جوكاستا في مسرحية اللغز التونسية لتعرفوا مقدار التـأثر ـ ثم يستخدم ظل جوكاستا بعد انتحارها فيظهر لأوديب الاعمى بحيث لايراه من

معه من المبصرين، ولتقول له انها قد تطهرت بموتها وانها تأتي لاوديب لتقوده في منفاه.

انن نزع كوكتو عن اوديب كل هذا الصراع بين الفرد والآلهة، وقدمها كدراما، احياناً، بل كميلو دراما عصرية، ابطالها يؤكدون نواتهم في مجتمع قطيعي.

ونأتي الآن إلى اهم ماكتب عن أوديب في الفكر البورجوازي وهو مسرحية أوديب لاندريه جيد. فاوديب حرية الانسان الفرد ووحدته في عالم مضاد، فهو ضد الشعب وضد الدين معاً وهو يترفع عنهما كلاهما كاله، تقول الجوقة: نعلن دهشتنا وحزننا امام هذه الشخصية الممعنة في ايمانها بنفسها، فاوديب يعتقد جازماً ان الاقدار هي اصطفته لينقذ الشعب:

أوديب - لقد اعتقدت وقتاً طويلاً ان الها كان يهديني الطريق ياتيريسيان - اله لم يكن شيئاً آخر غيرك، انت الذي اله نفسه. - تذكروا ملامح شخصية أوديب فوزي احمد فهمي -. وهو حتى النهاية يعتقد بدور البطل التاريخي: لعل من الخير ان يكون امثالي اشخاصاً نادرين. وهو رجل لايقبل بانصاف الحلول، ولا بالسعادة الرخيصة الجاهلة التي يقبل بها - الاشخاص العاديون.

جوكاست - لماذا تريد ان تعلم؟

أوديب - انا شديد الحاجة الى ذلك..

اوديب - .. لا اريد سعادة تقوم على الجهل والخطأ. هذه السعادة تليق بالشعب..

ويذهب اندريه جيد بعيداً حين يضع سعادة الفرد الشخصية ضد سعادة الجمهور، تقول الجوقة: اي اوديب نحن شعبك، لسنا سعداء.. لانشك ان بين سعادتك وشقائنا صلة خفية.

وكان من الممكن ان تتطور هذه الفكرة الى ادانة هذه السعادة الفردية - المطمئنة بصورة اثمة - كما يقول تيريسياس، ويبدو أن اوديب بدأ يفكر في هذا التناقض رداً على اعتراض كريون الذي يمثل البورجوازي السلطوي: (ان

الوحي الذي يؤثر في الشعب، لاينبغي ان يقلقنا نحن الحاكمين. ينبغي ان نتخذ منه وسيلة لتقوية السلطان وان نؤوله كما يشتهي) ولكنه ينتهي الى ان تأكيد حرية الفرد هي احتقار السعادة العامة، سعادة القطيع، وينتهي ايضاً الى جحود الشقاء الالهي الذي يدعوه اليه تيريسيان ككفارة ووسيلة الى الخلاص، ولذلك يمضي وحيداً مختاراً مصيره بنفسه فالجحيم هنا هو الاخرون والاله معاً، والخلاص هو التفرد والتوحيد، وبكلمة: اوديب سوبرمان فكري مترفع عن صغاره العالم وقوانين الحتمية الالهية، انه مثال باهر عن الانتفاخ البورجوازي الذاتي، وصرخة يائسة ضد العالم كله، عالم الاطمئنان السعيد والقوانين المتعارف عليها.. انه حالة وجودية نموذجية تتخلى عن العالم لمن يشغله العالم. يقول عن ابنيه المتنازعين على العرش: سأترك لهما راضياً هذه المملكة التي لم يفتحاها ولم يستحقاها، ويعتزل غارقاً في نرفانا مجده الخاص ـ لنتذكر نهاية اوديب المصري النبيل، الذي ينسحب محاطاً بآهات ودموع المشاهدين، رغم كل التوابل الشعبية التي لم تقنعنا بادانته ـ فاذا ماانتقلنا الى شرقنا العربي لنلقي نظرة على اوديب توفيق الحكيم، نراه يغير من طبيعة الصراع، ويستكبر ان تكون الالهة ظالمة الى هذا الحد، فهو يتهم العراف بانه مزيف القصة كلها، ولذلك يستمر اوديب بعلاقته الآثمة مع امه، ولكن التقاليد والاعراف اقوى، ولذلك يسقط اوديب في العزلة لعدم تلاؤمه معها ويتحول منفياً في التاريخ.

ولعل ظاهرة عبد الناصر، ومارتبط باسمه من امجاد واخفاقات خاصة بعد هزيمة حزيران المدوية عام ١٩٦٧ وهي التي نشطت بعض الكتاب ليعودوا من جديد الى اسطورة اوديب وليعطوها مضامين جديدة، ومن هؤلاء علي سالم في مسرحيته ـ انت اللي قتلت الوحش وفوزي فهمي احمد في مسرحية عودة الغائب. وكلا المسرحيتين قدمتا في هذا المهرجان.

نقطة العطب في فكر المسرحيتين انهما حاولنا المزاوجة، بصورة تعسفية، بين الاهداف النبيلة للفرد المتميز، الحاكم الذي يحاول ان يفعل المستحيل لتقدم شعبه، وبين شعب جاهل كائب مؤمن بعظمة قائده موكل امره اليه (حاول

المنصف السويسي ان يخرج المسرحية من هذا الاطار فاستطاع ان يبرز - خطأ - اوديب الذي كان مشغولاً بوضع الخطط لانقاذ شعبه، ولكن الشعب في نهاية المطاف، وبعد الهزيمة المنكرة امام الاعداء، ظل يهتف للذي قتل الوحش، فهو لم يتعلم شيئاً، وتنتهي الامور - بنصيحة - تيريسيان بالاعتماد على النفس، والتحرر من الخوف، لأن الفرد مهما عظم لايستطيع ان يقوم - وحده - بكل شيء.. وهكذا ظل العرض في اطار الفكر التوفيقي، رغم انه حاول تعميم الحالة وتخليصها من الاطار الضيق التاريخي الذي انحشر فيه نص علي سالم) نقطة العطب في المسرحيتين اذن هي تلاقيهما في تزوير الاسباب الحقيقية التي ادت الى سقوط اوديب، فقد حصرت الأسباب بفساد الحاشية وغياب الديموقراطية (المطلب الذي تعزله البورجوازية عن بعده الطبقي ومحتواه الاجتماعي والذي تبنته المسرحيتان بشكل - عام - كبلسم لكل الادواء، وهو مطلب لايخرج عن توقيع اصلاحي يتسع مرة ويضيق اخرى كهروب سهل من محاكمة الوضع كله، بكل بناه الاقتصادية والاجتماعية والفكرية) واخيراً جهل الشعب وقطيعته وهنا ايضاً يكثر الكلام العام ايضاً دون ان يتناول ذلك اسباب الجهل، وكيفية تجاوزه، الى حالة الوعي الثوري. والمسرحيتان تتفقان ان مأساة اوديب نابعة من عدم اعتماده على الشعب وتركه في الجهل رغم حبه العميق له، اذن هما متفقان ايضاً، وحصيلة لما تقدم على ان تخليص الشعب من تخلفه انما يقوم به حاكم صالح مستبد عادل، يرغم الشعب الجاهل، بكل الوسائل، ليرفعه الى مستوى عظمته الفارقة في فرادتها. فاذا اسلمنا بهذه الفكرة ننفض عن المسرحيتين اثقالا من العبارات الثورية الطنانة، والشعارات المستهلكة التي تفقد كل معنى لانها تتناقض مع الفكر - الاساسي - الذي بنينا عليه.

وهكذا لم تتحول المسرحيتان الى ادانة للحكم الفردي بكل جذوره الطبقية والاقتصادية - كنظام متكامل - اجتماعياً، وانما تحولتا (ومسرحية فوزي فهمي على الأخص) الى خليط من الافكار يناقض بعضها بعضاً ظاهراً ثوري وباطنها توفيقي لايخدم الا الفكر البورجوازي وذلك بعزوهما كل المأساة الى - خطأ - اوديب شخصياً.

ومن الحل الفكري لدى السويسي انه اختـار لمدير الشرطة مثل هذه الشخصية التي احبها جميع المشاهدين، وحتى مشهد التعذيب الرهيب، بل وقتل الضحية بمص دمها - بالمعنى الحقيقي لا المجازي - كان مشهداً ضاحكاً لم يترك في نفس المتفرجين اي حقد على الجلاد ومساعديه.

ولنقف الان وقفة خاصة عند اوديب فوزي فهمي احمد. فلا اعرف مسرحية في التاريخ مماقرأت وشاهدت اكثر ارتباكاً واشد خلخلة في البناء الدرامي منها. فمن هو اوديب فوزي فهمي وماذا يريد ان يقول:

يهبط اوديب على الشعب كالمهدي المنتظر: حزين كالمسيح، نبيل كالملاك مفعم قلبه باجمل الاحاسيس عن المساواة (اين مني ذلك اليوم الذي تستوي فيه كل الحقوق البشر؟) ديمقراطي ولكن مع سادة الحكم فهو يرفض استخدام العنف ضد كريون وتيريسيان المتآمرين - لن نقهر الخوف بالخوف - يريد ان يفعل كل شيء لمصلحة - الانسان - والانسان وحده، لانه هو الأول والآخر - لنتذكر قول اوديب اندريه جيد: جواب واحد على كل الاسئلة، ذاك الجواب هو الانسان - وهو متضامن مع الشعب - منظر الحريق - يؤمن بأن له رسالة سامية - تطالبه الجوقة بالتنازل ولكنه يرفض بحجة انها قاصرة - كل هذا جهد، اين تكمن مأساته اذن؟ تكمن في الصمت وحجب الحقيقة عن الشعب، وهي هنا علاقته الاثمة بامه وقتله ابيه - لنتذكر ايضاً انه في اوديب على احمد باكثير يتظاهر اوديب وجوكاست بانهما زوجان امام الشعب، وعندما ينفردان تصبح العلاقة علاقة ام وابن. وفي اوديب جيد جوكاست هي التي تطلب منه الصمت -.

ماهو الرمز الدرامي من هذا الصمت ومامعناه؟ وهل يستحق هذا الخطأ، امام سيل من النيات الطيبة، ان يزاوجه بمأساة اوديب الاغريقية التي اعاد المؤلف بعض فصولها من جديد بوقائعها، فهي لاتختلف عن الاصل الا بلغتها الركيكة؟ يقيناً لا.. اذن ماذا اراد فوزي فهمي ان يعرض علينا في هذا الخليط العجيب من التداخل والدوران؟ ولماذا ترك المشاهدين وحتى النقاد في حيرة من امرهم عندما سارع بغضب الى نفي الاسقاط بقوله: «ان بعض النقاد

مريضو الحس - بانماط معينة - فهم يريدون ان يسقطوا افكارهم على النص، ان هذه المناقشات البيزنطية قتل للفن حين يصبح الهدف هو مضاهاته وتطبيقه في الواقع «وعندما احس ان اللعبة انكشفت زعم ان النص ليس دعاية سياسية لأي أحد لأنه كتب عام ١٩٦٨ وهو في ادراج الرقابة منذ ذلك التاريخ ولم يفرج عنه الا مؤخراً، وهذا التصريح بلبل النقاد اكثر، وجعلهم يضيعون في تفسيرات لا اول لها ولا آخر، ولم يجب هو عما يعنيه من مسرحيته عندما سئل في الندوة، وهذا شيء له دلالة خاصة.

لنناقش الأمر، التقيت بفوزي بموسكو في سنة ١٩٧٢، وانعقدت بينه وبين بعض المسرحيين السوريين الذين يدرسون هناك صداقة حميمة، وكان من الطبيعي ان يذكر لهم ان له نصاً في ادراج الرقابة، ولكنه لم ينبس عن ذلك بحرف، ويذكر احدهم ان فوزي لمح مرة الى انه يفكر باعادة كتابة اوديب وكفى. على كل حال لنقف عند هذا الامر فهو غير هام ولنأت الى النص نفسه كيف امتلأ النص بعبارات كهذه (لن نقهر الخوف بالخوف) او (لقد كانت خطيئتي حجب الحقيقة عن الشعب) او (الضلال ان تربط حياة الملايين بحياة رجل واحد) وهي عبارة قيلت بحرفيتها باكثر من مناسبة، ولماذا أذن فرضت شخصية اورجينا زوجة محمود ياسين وذلك بعد قبول محمود لعب دور اوديب، وهو دور عطل الخط الدرامي - على فرض وجوده - وكان مقحماً وهجيناً مما اثار الضحك في القاعة؟ اذن لنفترض ان النص قد كتب فعلاً عام ١٩٦٨ كما يزعم المؤلف، ولكن من المؤكد ان تعبيرات اساسية ادخلت عليه ليناسب الجو السياسي القائم، ومن هنا يصبح فهم هذه المسرحية سهلاً، ويصبح ارتباكها مفهوماً.

لنفسر النص كما بدا لنا: الخطيئة المفروضة على اوديب هي التجاوزات التي حدثت بعد ثورة يوليو، واوديب ليس مسؤولاً عنها... يتسلم الحكم فيخاف ان يعلن الحقيقة على الشعب فيلتزم الصمت، ولكن اعداءه لايسكتون فيدبرون له المكائد.

يحاول اوديب ان يحارب هذه التجاوزات واهمها مسألة عبادة الفرد، ومفهوم هنا من هو هذا الفرد، ويتحدث اوديب كثيراً عن الديمقراطية ليوحي لنا ان العهد السابق كان على النقيض وهو يلجأ الى تغييرات - جزئية - ويقدم مشروعه للتصحيح الى مجلس الشيوخ، ولكن كريون وتيريسياس - ومفهوم هنا أيضاً من هؤلاء ودورهم في مراكز القوى - يفشلون مشروعه، ومع ذلك يرفض ان يلجأ الى القوة، ويترك امرهم الى الشعب الذي يعتقلهم - لابأس هنا لمخالفة التاريخ -.

تقول هنا، وما شأن هذه الخاتمة الدرامية اذا كان الأمر بهذا الوضوح؟ ولماذا ينسحب اوديب اذن؟ واجب: كيف نكتب دراما اوديب دون نهاية اوديب؟ وكيف يمكن لنص تلفيقي ان يكون منطقياً مع نفسه، وهو امر لاحظه حتى المدافعون عن النص وماهذا التطبيل والتزمير، وحشد النجوم، والإيعاز إلى النقاد، وافتعال ضجة كبيرة، الا دليلاً ساطعاً لمدلولات النص وتوظيفه لمصالح عابرة غير متفق عليها. وهكذا سقط اوديب فوزي فهمي وسقط عرضه، وانه لدرس بليغ..



مسألة الخمسينات والبحث عن زهرة في دغل الشوك

آثار بحث الدكتور حسام الخطيب في مجلة المعرفة «نهوض القصة القصيرة في الخمسينات السورية. اتجاهات وتجمعات وقيم ادبية جديدة» في نفسي كثيراً من الذكريات العزيزة والمريرة في أن واحد، ذلك ان هذا البحث القيم المنصف، على ايجازه هو من البحوث النادرة وغير المتحيزة، التي قرأتها عن هذه الفترة العاصفة والمزهرة كوردة متوحشة استوائية من تاريخ جيل، خيل اليه ذات يوم، ان عليه ان يعيد صنع العالم، جيل لم تحمل اغصان اشجاره البرية سوى اوراق الموت والحلم والحب والثورة، وحيث اخذ يرهق قلبه الصغير ويمرنه، دون كبير نجاح على مختلف ضروب الحقد والحب، اللذين كانا ينبعان من الكتب.. اكثر من الحياة ولكنه كان الطريق الصحيح الى حس الانتماء الى عالم بلا رحمة، نبحث فيه عن زهرة الحقيقة التي حمت نفسها تماماً في دغل من الشوك الرطب، فكأنه رحم امرأة مستحيلة.

كم كان الحس الفردي متنامياً في تلك الفترة، كان كل يظن نفسه أنه ذلك البحار الذي عليه ان يقتل الحوت ويروض العاصفة، ولم اكد اخلع مسوحي الديني المتعصب بعد اول محاكمة جدية في اول سني الجامعة حتى غرقت حتى الأذان، وغيرة من الصديق شوقي بغدادي في نظم الشعر الشعر، نشرت طوال سنة واكثر في «النقاد، والدنيا، وعصا الجنة، والاديب» قصائد لم ينظم اسوأ منها في دائرة قطرها الف ميل.. وبهدوء وبالرغم من تشجيع بعض اصدقاء الكأس، وبالرغم من ان شوقي لم يوجه الى اي لوم.. تخليت نهائياً عن التقرب الى ربة الشعر الابنوسية المنزلقة بأنفه من بين اصابعي الثخينة، اصابع الحطاب، وانصرفت الى ربة القصة القصيرة بعد نجاح عاصف في مسابقة في

النقاد، فازت فيها قصتي «ولكن بعد فوات الأوان» والتي نشرتها باسم «الصندوق النحاسي» بالجائزة الاولى التي حجبت عني بحجة انها فوق مستوى الطلاب وانني قد أكون سرقتها من مكان ما.

كانت الجامعة تعج باوائل ذلك الجيل المتعلم بعد الاستقلال، وكان من بينهم شخصيات لعبت دوراً مهما في الحياة الثقافية فيما بعد.. وكان من بينهم عدد من المجانين الرائعين الاصلاء، كان محمد حيدر يسكر بالسطل كالوحش عوليس، ويرى وهو يتهادى في الجامعة برأسه الكبير وعنقه الثخين، وقد حمل بز سيكارته الشهير المؤلف من قنبة طويلة، وكان يحلو له أن يتقض رماد سيكارته في نحور البنات المحافظات فتسمع صرخاتهن الشاتمة، وكان يبدو وكأنه يطارد ظله بجناحين كسيرين ولقد كتب فيما بعد قصصاً قاتمة واصيلة في وحدتها كشجرة سمراء في اعماق المحيط المظلمة.

وكان علي الجندي المفتون ببايرون.. الجميل جداً، المتحدث دوماً، الضاحك ابداً.. الملتهب شبقاً الى الحياة الفريدة، رب التقليعات، وكان يسر من اعماقه عندما يرى نظرات الغضب.. وهو يدحرج بين يديه رواسخ التقاليد ككرات ملونة.. وكان مولعاً باكتشاف المواهب ويلقي شعره على استحياء، لم يكتشف ان الشعر قضيته الا في وقت متأخر، وبعد ان استهلك نفسه وجسده كرواقي خرافي، وبعد ان امتدت اليه يد الحياة التي دلته بخنجر رمادي يلمع ويحاذي لحمه.

وفضلاً عن شوقي الذي كنت اعيش واياه حياة تارتوفية: فضلاء في النهار ومعربدين في الليل.. كان غسان رفاعي يثير عواطف الضحك اينما ذهب بخياله الاسطوري، ولغته الخاصة، وكذبه الذي لاينقطع، لقد كان يحيل اي شيء يقع تحت يديه الى ارغفة صاجية تتمزق بسرعة وكان يعيد ترتيب العالم على طريقة طفل مدهش، لقد كان غسان قدرة خارقة تبعث على الامل، وفجعنا نحن أصدقاءه فيه.. لقد بقيت له قدرته الهائلة على العمل بينما لم تبق له قناعات تشده الى الارض: وعاش في حالة انعدام الوزن وسط بالوناته العزيزة عليه.

وكان انطوان حمصي يتحرك بيننا وكأنه قذيفة مؤقتة، وكان يبحث ليل نهار عن وسيلة لازالة اسرائيل من الوجود دفعة واحدة، وكان يكتب القصص ويفكر بصوت عال.. لقد هجر الكتابة فيما بعد الى الفلسفة وفقدنا موهبة مشعة.

وكان محمد الحريري يشعرنا دائماً انه اذا كف لحظة واحدة عن الضحك فسيموت، وكان يباري غسان طلاقة خيل وتركيب صور، وكان يسبح بجرمه الهائل في بحر الحب والإعجاب وخاصة بين الفتيات بشعره المبتكر وموضوعاته العجيبة التي يلقيها فيسحر المستمعين وكأنه صل عظيم بعينه الزرقاوين وحاجبيه اللذين يختبيء في دغلهما عصفور. لقد حطمت الالام والمرض جسد محمد الجبار، ولكنها لم تقتل روحه، ولم تمح الابتسامة عن شفتيه.

وكان هناك نايف بلوز الذي خضت معه اول مناقشاتي الماركسية، والذي كان يلقي محفوظاته من الزجل اللبناني واعصابه ترتجف، وكان هناك صدقي اسماعيل الذي سبقنا عمراً يتحلق حوله جمع من التلاميذ المبهورين، والذي كان يبدو بجسمه النحيل الجاف مبتلاً بالندى.

وكان هناك نبيه عاقل الذي يروي النكت بلغتين، وكان محمد محفل ذو القوة العضلية الخارقة، والقلب الذهبي، والعينين اللتين تبكيان لاى خبر بأي جريدة عن مصيبة انسانية. وكان.. وكان.. نعم هذه هي بعض النماذج التي زخر لها جيلنا.

بينما كنا ندور في حلقات مفرغة من ثرثرات الفن للفن، ونقرأ بنهم شعر نزار الذي تعرف علينا، وسعى ليضمنا تحت لوئه.. انتزعنا ديكتاتورية الشيشكلي السوداء لتعلمنا درسنا السياسي الاول. كانت سورية تتمخض عن ثورة حقيقية. وكانت الجامعة التي تشبعت بالافكار الايديولوجية تهتز كبركان، وعرفنا المظاهرات والنظارات والتوقيف، وذهلنا لاول يد غريبة وهي ترتفع لضربنا، واكتشفنا صلابة وقسوة العالم المضاد، وماتت بسمات اللهو وضحكات العربدة من على شفاهنا، ورمينا ما في جعبتنا من الافكار المرفهة المزيفة، وعلا

الغبار دواوين نزار وغنائيات علي محمود طه، وانجرافنا بكليتنا الى حلبة الصراع ضد الثور الاسود الذي احس بالخطر وعلا الزبد شدقيه. في تلك الايام المجيدة ولدت رابطة الكتاب السوريين.

قال لي شوقي ذات يوم:

- حنا مينة يريد ان يراك لقد اعجبته قصة نشرتها.

- ومن هو حنا مينة؟

- رئيس تحرير جريدة الانشاء ومن جماعة المجتمع والواقعية وما اشبه هذا الحكي. وتعرفت على حنا الصديق الرائع، الوفي، المتواضع، العصامي، الذي مارس علينا تأثيراً طيباً ومستمر في مطلع شبابنا، وكان يبدو بجسمه الضاوي، وقسماته الدقيقة، كأحد الكهنة البوذيين وقد صعقته فكرة واحدة غرق في نرفاناها، ولكني لم ار انساناً من المثقفين في عمري، له مثل هذه المقدرة على لم القصص الشعبية لبسطاء الناس، واكتشاف القوة فيهم، وروايتها على هذا الشكل الساحر، الفكه، البديع الذي يتميز بالفضفضة ولكنه يمور بالحيوية والجمال.

تحدثنا طويلاً، لقد كان يدور حولي كمزهرية سهلة الانكسار، وكنت معتداً، وعنيفاً، وحاسماً في النقاش واطلاق الحكم الحمقاء الجاهزة، والمقولات المستوحاة من الكتب. وهكذا كسب قلبي.. هذا القلب السوداوي الحرون.

اقترح شوقي تجمعاً من نوع ما، له منهج، وفكر، لبعث الحركة الادبية ودفعها الى الامام، لمعت عينا حنا الصغيرتان بحماس ومكر فلقد كان يدفع الحديث بذكاء الى هذه النقطة بالذات، فليس في الساحة الا تجمع اطلق على نفسه «عصبة الساخرين» وهو يتألف من كهول الادب والصحافة، وكانت تتزين باسماء ماعملت فيها قط، كعبد السلام العجيلي ومواهب الكيالي وغيرهما، وكانت البلاد في حالة تستتبع الجد كل الجد، وتكلم حنا طويلاً وسكت موافقاً على استقلالي، فالرواسب البورجوازية الصغيرة مازالت متأصلة في نفسي ثم سألت:

ـ من من الادباء تقترحونه لهذا التجمع؟

ـ مواهب كيلي وحسيب كيالي و..

ـ وهل يقبل مواهب؟

لقد تحدثنا عن هذا من قبل، وهو مبادر. وانسرح فكري الى مواهب.. البوهيمي العاشق، والايديولوجي الصلب، افضل كاتب زاوية في ذلك الزمان، وصاحب ذلك الاسلوب الناصع الذي قل مثيله.. انه ينوي الآن في الغربة عل سرير المرض وقد قتله الحنين الى وطنه.

وهكذا، في اواخر صيف ١٩٥١، صدر بيان رابطة الكتاب السوريين الاول.. وقعه مؤسسوها الاحد عشر، بيان، بعيد عن الزخرف والكلمات الكبيرة، ولكنه كان حاسماً في اتجاهه الوطني والاجتماعي والانساني: تأكيد على الالتزام بقضايا الجماهير في الداخل من حرية وديمقراطية وعدالة اجتماعية، والالتزام بقضايا امتنا العربية، وحركة تعبيراً عن الحياة وفي سبيل ارقى قيم الانسان وتطلعاته ونضاله، ولذلك فهم ملتزمون ويشجبون مبدأ الفن للفن، لانه تستر زائف لبورجوازي صغير، وعصابي هارب من حلبة النضال.

كتب ادباء الرابطة عن العمال وعن الفلاحين والحرفيين والموظفين باساليب مختلفة فلم يكن يجمع بينهم في بادىء الامر الا الاتجاه العام ولذلك كان المستوى الفني يتراوح بين التقريرية والمباشرة، وبين اصطناع الاساليب الاوروبية السائدة في ذلك الوقت، وبين التأثير القوى للكتب التي ترجمت من الادب الروسي والسوفييتي وخاصة غوركي وتشيخوف ودوستوفسكي، وكانت كلمة كالواقعية الاشتراكية التي كتب عنها عمر فاخوري، ورئيف خوري، وناقشنا فيها حقا مينة، جديدة الواقع على اسماعنا وغامضة، ولما ترجم كتاب جدانوف الدوغمائي والمنظر الضيق الافق في عهد ستالين «ان الادب كان مسؤولاً» كانت ردود فعل كثير منا غير راضية، خاصة وان حركة الترجمة عن الروسية لم تتناول الروائع فحسب بل ترجمت عدة كتب رديئة ايضاً حازت على جائزة ستالين، لم تكن سوى نشيد تبسيطي غير مقنع لافراح العمل بفضل

خطط ستالين العظيمة، بل ان بعضاً من كبار الادباء كفادييف واهرنبورغ وفيدين وسيمونوف وكازا كفتش، كانوا يدهشوننا حقاً في حشر اسم ستالين بمناسبة وغير مناسبة في روايات قد يمكن ان تكون خالدة، ولولا هذه العبارة المقوتة التي فرضت عليهم فرضاً في عهد ستالين، والتي كان اغفالها يعني عدم طبع الرواية او طلب اعادة اقسام منها، كما جرى الامر في رواية فادييف العظيمة «الحرس الفتي» التي اعاد كتابتها وانهار بعدها في سكوت عميق.

المهم ان مناقشات عنيفة كانت تجري بيننا، وكان حسيب كيالي الاكثر ليبرالية، والمتاثر بالثقافة الفرنسية اشدنا تسقطاً لمثل هذه الانهيارات الادبية، وكان منا المدافع الى النهاية ولكنا خلال ثلاث سنوات استطعنا في نتاجنا ان نبتعد عن التنظير الجدانوفي ماعدا بعض الاستثناءات، وان نفهم ان الواقعية الاشتراكية اسلوب عمل وتفكير، وليست نظرية محددة، أنها النظرة الى الواقع من خلال المفهوم الجدلي المرتبط بحركة التاريخ، لا النظرة السكونية، او الانتقادية الاصلاحية، ان كشف القوة الانسانية خلال صراعها مع القديم والمتلاشي لخلق عالم جديد، لمهمة تتعدى بكثير الواقعية المعروفة التي تصف العالم ولكنها لاتكتشفه، انها تلك الملحمية الرائعة التي تحدث عنها بريخت والتي كانت نتاجه تطبيقاً خلاّقاً لها.

لايمكن ان ازعم اننا كنا واقعيين اشتراكيين وانما محاولين، لم يكن هناك نموذج محدد يحتذى نستطيع ان نقول عنه انه واقعي اشتراكي ماعدا بعض كتابات غوركي، ثم ان علم الجمال الماركسي تطور ببطء وبكثير من الصعوبة خلال عهد ستالين، حيث كانت بعض النظريات الكبرى شبه محرمة كالفرويدية، بل ان علم النفس كله وهو أحد أهم روافد الادب كان ينظر اليه كعلم بورجوازي. لقد كلف التخلص من هذا الجمود البعيد عن الماركسية، كثيراً من الالام والدموع ووأد المواهب، ولكن الادب السوفيتي الان ينطلق من منابعه الاصلية ويعود سريعاً ليحتل مكانته كواحد من اهم آداب العالم.

ولذلك كانت كتابات بعض ادبائنا تتراوح بين «الجدانوفية العربية» اذا صح التعبير، التي يبدو فيها انتصار الجماهير حتمية قدرية، وحيث البطل الايجابي يجب ان يكون من الطبقة المسحوقة، وحيث الطبقات العدوة شريرة حتى النهاية، ومتكررة المثل كالاغا، والشيخ، والاقطاعي، وصاحب المعمل، والموظف الكبير، وادوات القمع كالشرطي والدركي.. كلها تبدو نموذجاً واحداً متكرراً عمداً، وحيث الاسلوب يتسم بالمباشرة والتقريرية.. وبين ارتياد تجارب جريئة حقاً، وجديدة حقاً، لايصال المضمون الاكثر عمقاً وحيوية وغنى، باساليب حديثة معتمدة على التحليل النفسي، وعلى رصد اللحظات المضيئة والمعتمة في نفسية الابطال وفي تصرفاتهم، بلغة اقرب الى الايحاء والرموز والشعر احياناً.

ولهذا لا افهم تقييمات بعض نقادنا المولعين ولعاً شديداً بتصنيف المدارس الادبية، والذين يقولون بوجود مدرسة واقعية اشتراكية نصبوني على رأسها، فمن المستحيل في ذلك العهد من التبلبل الفكري، وانتماءات اعضاء الرابطة (بعد ان وسعت في السنوات الثلاث فاصبحت تضم اكثر من خمسين عضواً من كل انحاء سوريا) وتوزعهم بين التيار الماركسي والليبرالي والقومي ان تخلق مدرسة ادبية لها مقوماتها كالرمزية والدادائية والسوريالية.. وانما كان يجمعنا الاتجاه، ويجمعنا الايمان بالالتزام والعزم على النضال في سبيله، وكانت الرابطة مدرسة لنا جميعاً، وكان تعداد الارا والاساليب مفيداً لنا جم الائدة، فلم تمض سنوات ثلاث حتى فرض ادبنا الملتزم وجوده في الساحة الادبية السورية والعربية، رغم امثلة غير قليلة من النماذج الرديئة جداً من الشعر والقصة ممن كانوا يفهمون الالتزام على انه منشور او خطبة او شرح مدرس (والذي انطلق منه بعض النقاد الحاقدين على الاتجاه كله فوصموا الرابطة كلها، أوالواقعية الاشتراكية، بالتفاهة والابتذال والسوقية) رغم هذا كله، الفينا ان تجربتنا قد نجحت واننا يجب ان نوسعها حتى تشمل الوطن العربي كله.

بعد الهبة الجماهيرية والعسكرية التي اسقطت الدكتاتور الشيشكلي، وبعد انفراج الجو السياسي، وبعد رسائل متبادلة وزيارات لبعض اقطار العروبة، افتتح في دمشق من ٩-١١ ايلول ١٩٥٤ مؤتمر الكتاب العرب الذي دعت اليه رابطة الكتاب السوريين، ولقد كان مؤتمراً حافلاً ضم ستين اديباً من سورية ولبنان ومصر والعراق وفلسطين والاردن، واعتذر كثيرون لظروف بلادهم السياسية وارسلوا برقيات تأييد كالبياتي والشرقاوي والخميسي (الذي كان في السجن) والياس قنصل وامين نخلة ويوسف السباعي وبعث السياب برسالة خاصة وكان على رأس وفد لبنان مارون عبود والشيخ عبد الله العلايلي والشيخ احمد عارف الزين والخوري طانيوس منعم وحسين مروة وغيرهم. ومثل فلسطين ابو سلمى. ومصر الدكتور يوسف ادريس واحمد صادق. والعراق غائب طعمة فرمان ومحمد غنى حكمت. والاردن الدكتور عبد الرحمن شقير والدكتور نبيه رشيدات.

لقد كان تجمعاً هائلاً لادباء العروبة الملتزمين، وكان له ولقرراته دوي كبير في الاوساط الثقافية العربية، وبعد قراءة الابحاث ومقررات اللجان: وهي لجنة الادب الجديد - الفصحى والعامية. لجنة احياء التراث العربي. اللجنة الاجتماعية - السياسية. لجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية. لجنة الترجمة. اللجنة التنظيمية.. بعد ذلك اعلن عن تأليف رابطة الكتاب العرب وانتخب شوقي بغدادي اميناً عاماً لها، وانتخبت انا امين الفرع السوري. وبدأ نضال طويل لتطوير اعمال الرابطة وتوسيعها حتى انضم اليها اهم الادباء في كل الاقطار العربية حتى في دول الخليج.. وكانت فترة مزدهرة جداً من الناحية الادبية، واكبت النهوض السياسي العارم وخاصة في سورية ومصر.. وظل هذا الحلم الجميل حتى حظرت الاحزاب السياسية واممت الصحافة ووسائل الاعلام العامة بعد الوحدة كما يقول الدكتور حسام الخطيب. وهكذا حلت الرابطة وزج ببعض اعضائها في السجون في كل البلاد العربية.

لماذا اكتب هذه الذكريات التي هي اقرب الى الانطباعات منها الى البحث العلمي؟

ذلك ان هذه الفترة الرائعة من حياتنا الثقافية، مجهولة جهلا تاماً من اكثر ادبائنا الشباب، وهم قد تعلموا ان يقلبوا شفافهم في ازدراء عندما يذكر امامهم هؤلاء الرواد الشجعان، والذنب في ذلك ليس ذنبهم. فقد خضعت الرابطة ونشاطاتها لتعتيم اعلامي تام لم يفرج عنه الا في السنوات الاخيرة، بل ان الهزال الأخلاقي والنفعية الانتهازية، حدت ببعض اعضاء الرابطة مهددين متوعدين لدفع السلطة الى التنكيل بنا داخل السجن وخرج بعض النقاد من جحورهم وهم الذين كانوا حولنا متملقين، وشرعوا بتدبيج المقالات السوداء ضدنا، ثم سكتوا عن الرابطة واعمالها سكوتاً تاماً سنوات وسنوات، وألفوا تاريخاً مزيفاً للقصة والشعر غابت فيه اسماؤنا تماماً عن الساحة الادبية وساعدهم في ذلك ان كتبنا كانت ممنوعة او موزة توزيعاً سيئاً واذكر انني بعد غيابي سنوات طويلة عن الوطن فوجئت انني معروف في بغداد والجزائر ومصر اكثر من وطني سورية. واذكر انني سمعت برامج في الاذاعة اعددتها في الخمسينات اذيعت باسماء اخرى.. فترة لعينة ساد فيها الخفافيش وتجار الكلمة. ولكن عمل الرابطة باق، واذا كانت الواقعية كمفهوم لاكشكل محدد هي السائدة الان في الوطن العربي، فبعض الفضل في ذلك لنشاط الرابطة، وهاهم بعض ادبائها لايزالون في الصف الاول من خريطة الادب العربي كشاهد على الجذور التي اذا ضربت عميقة في تربة الوطن لاتموت.

هذه هي بعض الذكريات العزيزة والمريرة في آن واحد، التي اثارها في نفس المقال العلمي غير المتحيز الذي كتبه الدكتور حسام الخطيب بعد سنوات عجاف من النكران والجحود.

* * *

سامي الدروبي الفارس الذي ترجل اخيراً

لم يكن سامي الدروبي مترجماً ممتازاً من الدرجة الاولى فحسب، ولم يكن ذا ذوق رفيع في الاختيار، واتقان للغة التي يترجم عنها، الى جانب اتقانه اللغة الام فقط.. وانما كان الى جانب ذلك انساناً عظيماً، حي الضمير، يحترم نفسه وقراءه. لم تكن تراجمه نقلاً حرفياً، وانما كانت ابداعاً خالصاً، وفهماً عميقاً لروح الكاتب المؤلف، ومحاولة مضنية لتطويع لغتنا العربية التي تصلبت شرايينها على ايدي جماعة من المترجمين المتخلفين او التجار او الجهلة او سيئي النية. فهذا الرجل كان مؤسسة كاملة وحده، وان القيام بترجمة الاثار الكاملة الروائية لعبقري معقد مثل دوستوفسكي، وانجاز ترجمة قسم مؤلفات تولستوي، الى جانب عشرات من الكتب المتفرقة الهامة.. لعمل يعجز عنه فرد، فكيف بمريض دائم، يهدده قلبه في كل لحظة بخيانته، ويرزأه القدر باعز احبابه وتلاحقه المصائب ملاحقة عنيدة.. ولكن قوة روحه الخارقة كانت تتغلب على كل شيء.. منذ زمن طويل لم نسمع في دنيانا العربية بمثل تفاني العلماء هذا.. ففي غرفة الاوكسجين كان يعمل، واثناء الطعام كان يشك بكلمة، فيقوم ليتحرى دقتها. وكان يقضي وراء الطاولة عشر ساعات.. يكتب ويملي ويراجع وعيناه الطيبتان تبرقان بحمى اصحاب الرسالات، ولقد كان دوماً في صراع مع الزمن، وكان يخشى ان يغلب، وكانت صلابته الروحية اكبر من جسمه الضاوي، واكبر من شرطه البشري.. لقد كان يحترق.. ولكن يالها من شعلة متوهجة تركها لنا هذا الرائد العذب. لقد ابى ان يموت الا وهو على طاولة الكتابة. تركه الطبيب منذ دقائق، واوى الى حجرته، وكذلك ابنته.. وبعد دقائق سمعت ابنته حركة فهرعت الى حيث يعمل.. كان واقفاً يراجع معجماً.. يا أبي انت متعب سترح الان.. ان كلمة تقلقني، واظن انني ترجمتها خطأ، ساراجعها واعود

للنوم، اذهبي واستريحي.. وتذهب البنت، ويأخذ الوالد كتابه الى الطاولة ويجلس دقيقة.. دقيقتين.. ثم يحنى رأسه ثم يهوى.. لقد انتهى سامي الدروبي.. بل لقد ابتدأ.. فأمثاله يعيشون فينا وفي اجيالنا الفتية نسغاً ودماً من العطاء والتفاني عصيين على الموت والفناء.

لكي تدرك اجيالنا الشابة، المأثرة التي حققها سامي الدروبي، والمدرسة التي تتلمذ عليها وسار بها اشواطاً الى الامام، وهي المدرسة التي صمدت في وجه الفوغائية، والروح التجارية، واللصوصية العلمية التي انتشرت منذ اوائل القرن حتى الان.. كي تدرك تلك المأثر يجب ان تعرف شيئاً عن قصة الترجمة الحزينة التي افسدت اجيالاً واجيالاً من القراء. يؤسفنا جداً ان يكون بعض الشعراء والكتاب الموهوبين قد ساهموا بشكل او بآخر في نشر مفهوم خاطىء ان لم نقل كلمة اخرى، عن امانة الترجمة واهميتها، وكيفية نقلها مما وضع الاسس لفهم قاصر امتد حتى ايامنا هذه.

كتب مؤلفة أم مترجمة؟

فهاهو شاعر النيل والبؤساء حافظ ابراهيم، الذي لامست قلبه آلام الفقراء، والذي يشك بمعرفته اللغة الفرنسية، ينقل الى العربية ملحمة «البؤساء» لفيكتور هوغو وهي من اطول الروايات العالمية ـ ترجمها منير بعلبكي بستة عشر جزءاً ـ فيخرجها ملخصة بمئتي صفحة فقط، فضلاً عن انه اختار لغة المقامات ليعلمنا اللغة العربية على حساب فيكتور هوجو المسكين، فكانت الهوامش والشروح اللغوية في اسفل الصفحات تعادل النص الاصلي.

وهاهو السيد خليل بيدس المترجم الفلسطيني يعجب «بدرب الالام» ثلاثية الكسي تولستوي فيترجم جزءها الاول، ولكنه بعد الفصل الثاني يشعر بنقص في الكتاب.. فالكلام يدور عن بطرسبورغ ـ لينيغراد حالياً ـ وبما ان القارىء العربي لايعرف شيئاً عن بطرسبورغ كما قال فقد تطوع المترجم بزيادة فصل في الرواية متحدثاً عن بنائها وروائعها واياتها واباطرتها حتى زمن وقوع احداث الرواية.

وهذا ابنه المتـــرجم الذري امـــيل خليل بيـــدس الذي يتـــرجم لك من الهيروغليفية حتى الصينية ومن الكتب الجنسية والبوليسية حتى رائعة تولستوي «الحرب والسلام»ترجمها في ثمانية إجزء كل جزء مئة صفحة، مقسماً بكل الالهة على انها الترجمة الكاملة - يثبت ان العرق دساس. وهاهو المنفلوطي الذي اثر باجيال من المراهقين بنظراته وعبراته، والذي يجهل اية لغة تحت اية سماء يرجو المترجمين ان ينقلوا اليه ملخص بعض اشهر الروايات الرومانتيكية مثل «آلام فرتر، فرجيني، وفي سبيل التاج، وماجدولين» ثم يصيغها باسلوبه الميلودرامي ويحولها من رواية فنية الى مناحة تحث على الفضيلة والعفة.

وهاهو الياس ابو شبكة الشاعر الهام نو العقل المتفتح، يرتكب «غلطة» لاتغتفر فيغير على روائع موليير، فيقدم فصلاً ويؤخر آخر ويحذف فصلاً ويغير في الكلمات والمعاني بحيث ابتأس ابو الكوميديا الفرنسية وماتت الضحكة على شفتيه.

واذا اردنا تعداد ماأعطت هذه «المدرسة» من مترجمات، فريدة كانت ام ناقصة احتجنا الى كتاب كامل. وحسبك ان تلم باية «بسطة» في السوق لترى عجائب من هذه المنجزات الثقافية التي تكاد تكون فريدة في بابها في تاريخ الترجمة في العالم.

حدثني ممدوح عدوان انه وقع على رواية «بار لاجير كفست» الحائز على جائزة نوبل «بارباس» الشهيرة التي اخرجت فيلماً سينمائياً كان بطله «انطوني كوين» مترجمة الى العربية، فادهشه، وكان قد قرأها بالانكليزية، صغر حجمها وجملة «الترجمة كاملة» المطبوعة عليها. فلما قلبها وقعت عينه على هذه الجملة وحمل المسيح صليبه الثقيل وارتقى به جبل الجلجلة ولسان حاله يقول:

من لم يمت «بالصلب» مات بغيره   تعددت الاسباب والموت واحد

٤ الملخصات

منذ «روايات الجيب» التي اهتمت اكثر مااهتمت بقصص المغامرات الفرنسية في القرن الثامن عشر والتاسع عشر من امثال «روكامبول، وباردليان

وفوست» وروايات الكسندر دوماس الاب والابن وغيرهم.. تعود القارىء العربي على التلخيص، واذا كان التلخيص، محمولاً في قصص المغامرات التي تعتمد على الحادثة، فانه يصبح جريمة اذا امتد الى الادب العالمي، وهاهو السيد حلمي مراد في سلسلته الشهيرة «كتابي» يزف الى القراء العرب هذه البشرى: سيخلص لهم بصفحات كل الروايات العالمية المهمة من «الالياذة، والاوديسة» الى ملحمة «الدون الهادىء» وبثبات ودأب يحسد عليهما، ظل يصدر العدد تلو العدد من مجلته الشهيرة، ملخصاً ستة او سبعة من الكتب في كل مجالات الفكر البشري.. مما خلق طبقة من اخماس المثقفين الذين يتشدقون بمعرفتهم باهم الكتب العالمية عازفين عن قراءة الاصل حتى ولو ترجم الى اللغة العربية كاملاً. وقد حاول حلمي مراد ان يكفر في اواخر عمر مجلته عما فعل فاصدر عدة ترجمات كاملة ومهمة لبعض الكتب العالمية ولكنها كانت غيضاً من فيض بالنسبة للتشويه المريع الذي احدثه ملخصاته الاولى.

وتحذو «دار الهلال» وهي مؤسسة عريقة عمرها اكثر من قرن حذو «كتابي» فتصدر هي ايضاً مختصرات متنوعة من القصص البوليسية وخاصة «اجاثا كريستي» ومن مختلف القصص والروايات العالمية فساهمت بذلك على نحو اشد خطراً في مدرسة التشويه التي سلف ذكرها والتي ورثتها مكتبات لبنان التجارية فابدعت فيها ايما ابداع منتهزة فرصة غلاء الاسعار وارتفاع اسعار المترجمين المعروفين.

مشكلة اللغة وخاصة في المسرح

فإذا انتقلنا الى الترجمات الكاملة، واجهتنا مشكلات عدة واهمها مشكلة اللغة. فبعض المترجمين كانوا يعتبرون الكتاب المترجم ميداناً لاظهار معرفتهم العميقة بالشنفري والفرزدق ورؤبة العجاج واضرابهم من المولعين بالغريب. ووصل الامر بالمترجم عادل زعيتر ان شكل كل ترجمة حرفاً حرفاً ليستطيع الناس قراءتها، بل انه كتب مقدمة لرؤية «اناتول فرانس» الشهيرة عن الثورة الفرنسية «الآلهة العطشى» ولم ينس ان يشكل اسم اناتول فرانس نفسه.

ولم تنج الشكسبيريات وترجمتها وهي مشروع جليل لجامعة الدول العربية باشراف طه حسين.. من بعض هذا التنطع. فقد استعملت في اكثرها لغة غريبة، لاعلاقة لها بالمسرح، فكأنها ترجمت ليقرأها المشايخ، لا لتمثل على المسارح، وتصطدم هنا وهناك بتعابير: اي عم.. والقى الكلام على عواهنه، ورياه متكثراً (اي مزهواً).. وانه ليس هو روميو إياه الامير.. الى جانب آيات قرآنية، وتعليقات هامشية قرآنية ايضاً كقول احد المترجمين غاضباً من جملة في احدى المسرحيات: «كبرت كلمة تخرج من افواههم ان يقولون الا كذبا»... الخ

وفي ترجمات بريشت نجد العجب، فالمعروف ان الاغنية تلعب دوراً تغريبياً مهماً في مسرحيات بريشت عامة وفي أوبرا «القروش الثلاثة» ومسرحية «الام شجاعة» عامة.. وقد حلا للدكتور عبد الرحمن بدوي ان يترجم هذا الشعر موزوناً على طريقة: قطط سود ولها ذنب من اغنية «المرأة والجندي» والماء العابر

يبتلع

«والثلج ـ اتماالك تدفعه؟

لكن حذراً منه ولاتذهب»

وفي اغنية المؤاخاة يترجم الدكتور بدوي هكذا:

كان حبي قوة قاهرة

قوة والله من نفح السماء

لم يكن في وسع قومي يفهموا

أنني اهواه، لا اقلية قط

وتصور هذا الكلام يغني على المسرح، الا يذكر بمنظومات جواري مصر عصر الانحطاط؟ واذا انتقلنا الى السلسلة الشهيرة «مسرحيات عالمية» فنرى اكثرها غير دقيق ـ طالع مجلة المسرح المصرية والنقاشات التي دارت حول هذا الموضوع ـ هذا الى جانب انها ترجمت، الا ماندر، ترجمة ادبية لامسرحية، مما يضع عائقاً خطيراً امام المشاهد المسرحي الذي يجب ان تكون اللغة بالنسبة اليه وسيلة اساسية للحركة والتفكير السريع، لاحاجزاً يقف امامه فيمنعه من

الاتصال. وهناك طريقة اخرى لجأ اليها بعض تجار الكتب، فاذا كان الكتاب (فافوري) اي حديث الساعة، كأن يكون قد اخرج فيلماً ناجحاً عرض فاثار ضجة كبيرة، سياسية مضادة ام جنسية فسرعان مايلجأ صاحب الدار الى تقسيم الكتاب الى ملازم ويسلم كل ملزمة الى مترجم محترف بالانكليزية او الفرنسية او غيرهما، ويطالب المترجمين بأن يسلموا مالديهم في يوم واحد، لئلا يسبقه احد منافسيه فيطبعه قبله. وكم من كتب ترجمت على هذا الشكل، ولك ان تتصور الكتاب باساليب المترجمين المسرعين المتنوعة بلغاتهم المختلفة.. ماذا سيبقى من المؤلف؟

الترجمة والسياسة

الترجمة عمل سياسي من الدرجة الاولى، فاذا ترك للفوضى التجارية، وللمؤسسات المشبوهة، فقد يجرف معه جيلاً باكمله.. لنتذكر الاربعينات واوائل الخمسينات.. لنتذكر منشورات اخبار اليوم للاخوين امين ومجلة المختار التابعة للاستخبارات الامريكية، ومؤسسة فرانكلين بعدها واصدقاء الشرق الاوسط وكل فرسان الحرب الباردة، لنتذكر بعد ذلك سلسلة الكتب النفسية لدار العلم للملايين التي بنت عليها مجدها.. لقد نشرت لتقنعك بأن الفشل فردي والنجاح فردي، وان القضية قضية التغلب على امراضك النفسية لتشق طريقك في الحياة، مغفلة تمام الاغفال الطابع الاجتماعي والنظم الاجتماعية، ثم لنتذكر بعد ذلك موجة الادب الوجودي الذي ترك طابعاً عميقاً على كثير من ادبائنا حتى اليوم.. لقد قدم الينا كطريقة مثلى على التفكير الجوهري، وان الوجوديين هم ضمير العالم اليوم، ثم هاهو بطله يتهم بعد ذهابه من القاهرة بانه عميل صهيوني لأنه يدافع عن اسرائيل ـ فياللمهزلة.

فالترجمة اذن ساحة واسعة للصراع الضاري السياسي والفكري، وان نظرة فاحصة لتروستات النشر الكبرى في بيروت، ولارتباطاتها والكتب التي تقوم بنشرها تكفيك لأن تقتنع ان دور النشر هي كالاذاعة والتلفزيون والصحف اداة من أمضى ادوات صنع الوعي الجماهيري وبالتالي من امضى قوى تعبئة الرأي العام السياسي.

لماذا هذا الاهمال؟

فلماذا هذا الاهمال اذن؟ ولماذا يترك شبابنا فريسة للتروستات المشوهة؟ ان دائرة التأليف والترجمة والنشر في وزارة الثقافة، تقوم بدور ملحوظ ونظيف رغم ضآلته وبؤس الاموال المخصصة لها، ولكنها لاتعدو ان تكون قطرة من بحر هذا السيل الطامي من المترجمات الواردة من كل مكان، واكثرها يمثل الثقافة المنحلة، وثقافة قوى الردة التي تنشطت في المنطقة.. وخيرتقييم لفقيدنا سامي الدروبي ان نأخذ بالاقتراح الذي قدمه الاستاذ محمود امين العالم في حفلة تابينه وهو انشاء مركز ضخم باسمه، تخصص له الاموال الكافية ويضم خيرة المترجمين، ويلحق به مركز ابحاث ومركز للمتمرنين، ويضع له برنامجاً سنوياً لترجمة كنوز الفكر العالمي قديمة وحديثه. وهذا خير من الف مقالة مدح والف حفلة تأبينه فهل ينفذ هذا الاقتراح ام انه سيدرج في جدول المشاريع الثقافية الأخرى... في آخر القائمة؟



نجران تحت الصفر والسحب الفضية فوق منازل الفقراء

مرة اخرى، بعد قصصه القصيرة المتميزة بعمقها وأصالتها، يقتحم الكاتب الفلسطيني يحيى يخلف دنيا الرواية او القصة الطويلة بجسارة وثقة، فتأتي روايته الاولى - فيما اعلم - (نجران تحت الصفر) قفزة نوعية على درجة كبيرة من الاهمية بالنسبة لانتاجه بوجه خاص، وبالنسبة للنتاج الروائي الفلسطيني بشكل عام.

ومن الخفة بمكان، اذا لم نقل كلمة اخرى، ان نتهمه بأنه ابتعد عن هموم الكاتب الفلسطيني عندما اختار مكاناً يبدو نائياً جداً، وموضوعات يتهرب منه كثير من الكتاب الفلسطينيين ويعتبرونها ثانوية جداً، انه مابتعد عن وطنه الا ليزداد اقتراباً منه والتصاقاً به، ففلسطين في القلب دائماً.. تنبض في كلماته بنبض عصفوره الذي فاجأته العاصفة فاستماتت اظافره على اسلاك الهاتف، وهو عندما يطرق الموضوع الاكبر، الموضوع الام، موضوع الصراع بين الاغنياء والفقراء، بين المسحوقين ومستثمريهم، بين الامبريالية والاشتراكية يضع يده على جرح فلسطين الحقيقي النازف دائماً، والذي تغطيه ايد كثيرة مشعرة بألف وشاح ووشاح.

* * *

ذهب يحيى يخلف الى نجران في السعودية لا ليجمع المال، ولا بصفة سائح، ولا لاكتشاف الارض التي انبثقت منها امجاد امتنا، ولا باسم التضامن العربي، وإنما ذهب الى نجران ليعيش ويحس ويتألم، ويفخر، وليقدم لنا شهادة عن شعب لايموت.. شعب قد يتحطم ولكنه لايدمر، قد يقع ولكنه سرعان مايتماسك وينهض رغم القمع الرهيب والمآسي البربرية.. انها صورة اخرى ووجه آخر، لاتغطيها آبار البترول، انها توق شعب يركض ليلحق بقطار العصر، بينما يربط بذنب جمل هزيل.

تدور احداث الرواية في زمن مضطرب، فالحرب دائرة في اليمن جنوباً غير بعيد عن نجران، والقتال ضار بين انصار الامام المخلوع والقوات الجمهورية والمصرية والشرطة والعسس يدبون كالحشرات بين الازقة القذرة في حارة العبيد حيث يسكن الشعب المسحوق. وجو الوشاية والمؤامرات ومعسكرات المرتزقة الاجانب، والامراء الذين يجمعون المتطوعين حالمين بالعودة، والميسورين الذين احسوا بالرمال تتحرك تحت اقدامهم فلجأوا الى القات والنساء، والمطاوعة الممسكين بخيزرانتهم يدعون الناس للصلاة واحلامهم في اقتناص الغلمان.

* * *

في هذا المسوح الواسع يتحرك بطل الرواية ابو شنان انه ثوري قديم مهزوم، وعامل متعلم اشتغل في الارامكو وناضل في النقابة مع رفيقه الثائر المحترف والمحرض العمالي مشعان. واودع كلاهما السجن، بتهمة التحريض على الاضراب.

ولما أفرج عن ابو شنان قبل رفيقه، كان شيء ما قد تحطم في نفسه، وعاد الى نجران قانعاً من الثورية بخرق التقاليد، فهو يزور السجن بين آونة واخرى لافطاره علنا في رمضان، ولتعاطيه الخمر حتى الادمان، ولايعرفنا الكتاب - لسبب مجهول - على عمله.. هل يعيش على حساب سمية عبدة الديري سابقاً وبائعة الفجل العجوز حالياً والتي كانت تعتبره ابناً لها ام انه يستجدي الزيدي ثمن الشراب؟ ولكنه على كل حال صديق ايامي ابن سمية بالرضاعة، واليامي هذا اتهم بانه جمهوري فاعدم بقطع رأسه بالسيف في مشهد من افظع مشاهد الرواية واحفلها بالحيوية والتأثير.

ويهيم ابو شنان على وجهه يحاول اغراق احزانه في الخمرة، يشعر انه قد ضاع، ولكن طارئاً قلب حياته رأساً على عقب، فقد استدعاه ابو طالب الذي يجمع المرتزقة والذي تكفي كلمة منه لتطير اكبر راس، ويهدده بماضيه الثوري، وصلته باليامي، ويعرض عليه عملاً كمترجم للامير علي السميري مندوب الامام

في معسكر ابو رشاش للمرتزقة الاجانب. ويأمروه ان يلتحق بالمستر فورا، والمستر هنا شخصية امريكية غامضة شديدة النفوذ، هو متعهد المرتزقة الاجانب ومندوب امريكا في جيش الامام.

ولم يمهله المستر بل بحث عنه بنفسه. ثم اخذه الى بيته مستغلاً نقاط ضعفه الاساسية: الخمر والنساء وبعد ان يسكر يشاهدان فيلماً عرياً تتساحق فيه امرأتان وعندما تنهار اعصاب ابو شنان ينتقلان الى غرفة اخرى حيث تبدو فتاة الفيلم الالمانية الحسناء عارية تنتظره فيتم السقوط.

وريتا التي تعمل سكرتيرة له وعشيقة مستعدة دوماً لان تطفيء بدوات استفاقة ضميرة باغراقه في فيض من الشهوات، تبدو شخصية مسطحة ساذجة وغير مقنعة يلفها الضباب.

ويشيع نبأ سقوطه كالصاعقة في حارة العبيد وتبكي سمية كراحيل اولادها ولا تريد أن تتعزى، فلا يجد ابو شنان قلباً يحنو عليه، سوى ثرثرات القهوجي ابو عناق الذي ينقل اليه اخبار حارة العبيد فلايزيده الاهما.. فسمية حلت جدائلها وارهقها الحزن، وابن امينة ارهقه الجوع والبطالة وتعريضات زوجته، فهجم على اللحم النيء في سوق الذبائح ينهش فيه - الحدث هنا مبتسر ولم يرو باقناع - فاقتاده العسس الى السجن حيث قطعت يده من الرسغ. وصديقه عباجة جامع القمامة وجديد ابن امينه في فضلات السجن، فهام على وجهه حيث اصطاده حارس معسكرات ابو رشاش فأرداه قتيلاً.

ويأتي السيل الموسمي جارفاً معه كل اكواخ حارة العبيد، ويندفع هؤلاء البؤساء الى الاخدود هاربين، متشبثين بارض ليست ملكهم، ويحمل هذا الفصل قوة رمزية مندغمة مع ازمة ابو شنان الضميرية الذي اقتلع ايضاً من ارضيته وخلف وحيداً في العراء.

في أوج هذه الازمة يأتي الخلاص بهبوط زائر غريب ارض نجران. انه يسأل الوليد عبد المعطي ناقل اخبار القرية عن ابو شنان بالحاح وفي المرة الثالثة، عندما يثق بعبد المعطي، يخبره انه موفد من قبل مشعان رفيق النضال القديم، الذي خرج من السجن مؤخراً واستأنف نضاله الثوري بين العمال الاجراء والفقراء والمشردين.

وعندما يشاور عبد المعطي سمية بالامر يضيء وجهها القاتم فيفهم عبد المعطي، ويبحث عن ابو شنان ويخبره فيشعر هذا وكأن البرق قد انار اعماقه ومع رضا سمية التي غفرت له، وبركات عبد المعطي يتوجه مشعان في جدة ليبدأ من جديد حياته الحقيقية، حياة النضال. ويزاوج بين ذهابه في طريق الخلاص وبين وقوع قنبلة على السجن الذي تنفتح فيه كوة فيهرب منه ابن امينة ورأفت العدني بائع فلافل، الذي اتهم بجمع السلاح لجمهورية، ويهربان الى صنعاء ويتكلمان من اذاعتها.

* * *

يترك لنا يحيى كثيرً من اشارات الاستفهام في شخصية ابو شنان عمود الرواية الرئيسي. من الصحيح انه قدم بشكل حي، ومن الصحيح ايضاً انه كان يتنامى موضوعياً خلال الحدث، ولكننا لم نعرف كثيراً عن عالمه الداخلي سوى اشارات مضيئة هنا وهناك تدل على غنى هذا العالم.. ان من الضروري تماماً معرفة تلك الحياة النضالية الطويلة التي عاشها هذا العامل المثقف الذي يعرف الانكليزية في الدمام.. لا لأخذ العلم وانما لنستطيع ان نهضم هذا السقوط السريع غير المبرر، سقوط بدوي محروم من الجنس والخمر بين ليلة وضحاها. هل اراد يحيى أن يبرر هذا السقوط السريع بالوحدة والهروب والادمان والفردية؟ هل اراد ان يقول ان ابتعاد المناضل عن رفاقه وعن بؤرة النضال، ويأسه من فعل اي شيء بمفرده، قد حتما سقوطه؟ إنها نيات طيبة، ولكنها تبقى طيبة فقط، انه في نهاية الامر لم يقطع جذوره تماماً، فصلته باليامي وسمية الام التي ترمز الى المسحوقين، والتصاقه بحارة العبيد، والامه الاجتماعية، كل هذا يجب ان يدفعه الى العمل، وبعد ماذا ينتظر؟ الا يحركه وضع حارة العبيد الى النضال مع هؤلاء الناس الذين وصلوا الى حضيض البؤس؟ ومامعنى النضال هناك بين العمال فقط، ومع النقابة فقط فكأن النضال اختصاص؟ هذه اسئلة مشروعة تجول في ذهن القاريء، وكان يمكن لبعض الذكريات المتفاعلة مع

الحدث ان تثير كثيراً من الجوانب، وقد اتيح ليحيى فرص كثيرة اضاعها: فكان يمكن لحديثه مع سمية بعد زيارة ابو طالب ان يكون اكثر غنى وكان يمكن ان يستغل فترة الطريق الى جده بفيض من الذكريات وهو ذاهب الى مشعان. وكان يمكن استغلال اليوم الذي قضاه في جدة متسكعاً امام واجهات المخازن بالعودة الى الماضي وليس فقط بصور المقارنة بين الرفاه والتفاهة، في جدة مع جحيم نجران وغناه، والاسطر العشرة وهو يحلم بالفندق عن ايام الامام والخبر غير كافية ولاتضيف شيئاً عما سبق.

بعكس ذلك رسمت الشخصيات الاخرى التي لاتاخذ في الرواية حيزاً كبيراً ماعدا شخصية مشعان الغامضة وخاصة شخصية سمية التي تبدو وكأنها تحترق بنور داخلي، ان ظلها يتغلغل في كل سطر في الرواية، هذه العبدة المعتقة التي احبت في صباها عبداً فتياً قوياً وصار حبهما مضرب الامثال، ولكن السديري اهداه، بعد ان خصاه، الى احد امراء الرياض ليخدم الحريم، وتحولت سمية في الرواية الى رمز عميق للبؤس البشري والصلابة الانسانية ولذلك فلا معنى للكلمات التي قالها ابو شنان للولد عبد المعطي عند الوداع.

ـ سمية امنا القاسية، ليس لديها سوى الحنان والدموع..

ويظهر اثر القصة القصيرة التي يكتبها يحيى بتمكن في قصر الفصول فاكثرها لايتعدى الصفحتين وفي الاستعاضة عن التحليل باللحظة النفسية المتوهجة، وبالجمل القصيرة اللاهثة الحبلى بالمعني السهلة والمنعشة والشعرية كطقس ربيعي عوضاً عن الاسترسال الروائي المعتاد، واتخذ طريقة الوصف بالصورة لا بالفكرة، فكأنا امام لقطات سينمائية ـ كما لاحظ شوقي بغددي فكان يضع الصورة والنقيض في مونتاج عقلي على طريقة ايزنشتاين، مما اتاح له ان يشد القارىء من السطر الاول وان يشغل عقله وخياله معا لقد استطاع يحيى يخلف ان يخلق لغته القصصية الخاصة دون ان يقلد احداً:

لنستشهد بهذه الجملة الموحية على اسلوبه في الفصل الاول الذي يعدم فيه اليامي: «اشار مندوب الامير بيد. صار القات مراً كالعلقم احس الزيديبراغيث عقله تتطاير، واستمرت اسطوانة ياسارية وخبريني تدور وتدور، وانتقل المسواك بعصبية في فم ابو شنان.. رفع المارد سيفه عالياً.. شهقت العيون.. انكمش العصفور برعب كأنما هبت موجة عاتية لاقتلاعه فاستماتت اظافره في اسلاك الهاتف...

عاش الكسندر غرين طريداً شريداً وحيداً ولكه ابدع كتباً في منتهى الجمال والتفاؤل ... وعندما سئل: كيف امكنه الاحتفاظ بثقته بالبشرية؟ اجاب: انه كان يرى دائماً سحباً فضية فوق اقذار منازل الفقراء.

وكتاب «نجران تحت الصفر» كتب بنفس الرؤية وبذلك دل على جدارته.

* * *

دروس من تشيخوف

«ماطيب ان تتذكر انساناً كانطون تشيخوف.. فعلى الفور يعود النشاط الى حياتك ومن جديد يدخل اليها معنى واضح»

ذلك ماقاله مكسيم غوركي عن صديقه، وذلك بالضبط احد الاسباب التي دعتني الى كتابة بعض الملاحظات لاتدعي الجدة، وانما العبرة. حول هذا الاديب المتجدد الذي يكتشفه ويعيد استشكافه جيل بعد جيل في جميع انحاء المعمورة.

فقد يتساءل كثير منكم ولماذا تشيخوف الان، ألم يشبع بحثاً؟. وهل غادر الشعراء من متردم؟

بعض الكتاب العظام لايفقدون جدتهم وتجددهم، قد يطول الزمن الذي تكتشف فيه اهميتهم ولكنه آت لامحالة.. لقد اذهل الفرنسيين مسرح تشيخوف ولكن بعد موته بخمس واربعين سنة، والآن لايمكن ان يمر عام دون ان تقدم مسرحياته في كل انحاء فرنسا. وفي كل عام تقريباً يحتفل بميلاده وكأنه يوبيل، لقد امتزج مسرحه وقصصه بالثقافة الفرنسية واصبح رفيقاً روحياً للقارىء الفرنسي. وتصرح الزاتريولينه في كتابها المطول الذي خصصته لتحليل ادبه وتقييم فلسفته الحياتية والذي صدر سنة ١٩٥٤. «ان تشيخوف كاتب عظيم يدعونا الى المستقبل، كاتب ذو اسم عالمي سوف يقرأونه ابداً»، وفي سنة ١٩٥٤ وفي العدد الذي خصصته المجلة «اوروبا» للاحتفال بتشيخوف يكتب الروائي الشهير فيركور صاحب رواية «الصمت» مبيناً الاثر القوي والخفي لتأثير تشيخوف على الادب الفرنسي في القرن العشرين فيقول: «ان كلامنا يجب ان يكن، الى جانب الاعجاب العميق بانطون تشيخوف شعوراً بالاحترام الابوي تجاهه».

وفي نفس السنة قدم المخرج الشهير «جان لوي بارو » مسرحية «بستان الكرز» على خشبة مسرح مارينيه واعتبرها درة تشيخوف وصنفها بمستوى مؤلفات شكسبير وموليير.

ثم هاهم الانجليز المتغطرسون من نقاد وكتاب ومسرحيين يعترفون بالاجماع -وياللعجب- بالتأثير الكبير الذي مارسه مسرح تشيخوف على تطور المسرح الانكليزي الواقعي في القرن العشرين، وعلى تراث كتاب من امثال: اوكيزي وبريسلي واوزبورن. بل انهم - وياللعجب ايضاً - ينصبونه ابا لمسرح العبث او اللامعقول، فيقول الناقد كيرشو «مثلاً» «من المتعارف عليه ان نصف بالعبثية ذلك النوع من المؤلفات التي تنطلق من تشيخوف والتي نجدها عند بعينتر ويونيسكو واداموف وبيكيت وكتاب غيرهم كثيرين».

وهاهم الوجوديون الفرنسيون اخذوا يتكلمون عن ان تشيخوف يكاد يكون مؤسس مسرح العبث، وراحوا يبحثون بحماس في انتاجه، عن نفحات الوحدة الابدية ولاعقلانية الحياة وعبثية العالم.

ويعتبره الماركسيون بشير الثورة.. لا احد مثله في كل الازمان والاوطان، من بداياته الساخرة التي تضحكنا على طريقة الابر الصينية، الى دراساته وقصصه الطويلة الكئيبة الساخرة. فضح بهذا الجد فظاظة حياة الانسان عندما يتشيأ، عندما تختنق انسانيته التي يبذرها في توافه الحياة اليومية، يقول غوركي: «لم يدرك احد بمثل هذا الوضوح والرهافة مثلما ادرك تشيخوف مأساوية توافه الحياة، ولم يستطع احد قبله ان يرسم للناس بهذا الصدق الذي لايرحم صورة مشينة وكئيبة لحياتهم في الفوضى الكابية للواقع اليومي الضيق الافق». وهاهو تشيخوف نفسه يقول: «ليس اكثر مللاً وشاعرية كما يقال من الصراع العادي في سبيل البقاء والذي يحرمك من بهجة الحياة ويدفع بك الى كآبة مظلمة»، وفي مكان آخر يقول: «انه لسعي ممل من اجل الشبع والسكينة»... وتلاحظ سوبوتينا ان العبثية عنده عندما يصور لامعقولية الحياة، ليست فلسفة نهائية كما يؤمن العبثيون وانما هي من صنع الانسان وبوسع

الانسان بل يجب عليه ان يغيرها، وتكتب الزاتريولية: «في مسرحيات تشيخوف الاولى تدوي طلقات نارية، اولئك هم الوحيدون الباحثون عن مغذى الحياة يغادرون هذه الحياة، بينما لانجد حلولا تراجيدية في مسرحيات تشيخوف المتأخرة، فانتاجه في السنوات الاخيرة من حياته يتوجه اكثر فاكثر نحو المستقبل، وهذا طبعاً مرتبط بتغير الواقع الاجتماعي لقد توفي تشيوخوف في عام ١٩٠٤، اي قبل عام من ثورة ١٩٠٥ الدامية، ولقد عرف بأن كل شيء يجب ان يتغير وينفجر، انه شعر بخطى الثورة التي تقترب بل انه سمع وقعها وانتظرها وهو يرتجف من فراغ صبره».

ويمكن ان تعدد ونعدد مذاهب ادبية وفلسفية وجدت في انتاج تشيخوف تأكيداً لماتذهب اليه، ومن هنا يبرز سؤال مهم، لماذا كل هذه المدارس الفكرية والادبية تتسابق لتأميم هذا الطبيب الخجول الذي لم يعمر بعد غير اربعة واربعين عاماً، والذي تأخر الاعتراف بعبقريته بالمقارنة مع معاصريه الكبار تورغنييف ودستويفسكي تولستوي؟ والذي انتقم منه الابتذال عند موته فشحن جسده في قطار لنقل الاصداف البحرية، وخرج في جنازته مئة شخص فقط.

اعتقد ان جانباً كبيراً من هذا الاهتمام ينبع من شمولية الانسانية التي طرحها ادبه، ولانه كان ارهاصاً لمعظم التيارات الفكرية والادبية التي اخذت تغلي بها اوروبا بعد الحرب العالمية الأولى، ولأنه كان روسيا جداً وعالمياً جداً، لان كرهه للامتلاء البرجوازي ذهب الى أبعد ما نبت اليه الدادائية والوجودية والعبثية، ولان الهدف الاعلى لادبه كله هو احترام الكرامة الانسانية شعوياً وافراداً، ولان البانوراما الضخمة لالاف الشخصيات التي صورها تكشف اعماق الشر الشرية باكثر الاساليب سخرية وقسوة وايجازاً.

السخرية السوداء، الواقعية التي تصل الى حدود الطبيعية، (الموضوعي) في الطرح والوصف الى درجة تشعر معها ان منظراً سينمائياً لفيلم وثائقي اخذ من كاميرا خفية يعرض امامك وانت قابع في الظلام لكي لتخجل من حماقة ماتشاهده.

لنتذكر رسالة غوركي اليه لما شاهد فانيا: «يخيل لي انك تعامل الناس في مسرحيتك ببرود الشيطان، انك كالثلج في لامبالاتك، كالعذاب.. اغفر لي». ولكنه يحثه في نفس الرسالة على ان يكثر من هذه المطارق التي تهوي على رأس جمهور فارغ.

يخيل اليّ ان تشيخوف كان اكثر البشر معاناة في تأمله لاحوال البشر، فهو لم ينطلق من نظرية اودين كدستويفسكي وتولستوي. ومن هنا فان احترامه للانسان واشفاقه عليه نابعان من حبه اللامحدود له وللقيم الخيرة التي خلقها الانسان نفسه واخذ يدمرها كالعطف والايثار والتضحية والاخوة والأخلاق النبيلة الاخرى التي داس صعود البورجوازية عليه بالنعال.

اننا نتذكر تشيخوف الآن لنستمد قوة على المقاومة، لانه بعد الزلزال الهائل الذي هز الكون والذي اعاد البشرية في رأيي الى نقطة الصفر. الى شريعة الغاب، بدا للكثيرين ان حياة الانسان فقدت معناها، لقد ضاع الايمان بعقلانية مايجري، وضاع معه الامل، والقدرة على الفعل، وطغى الاحساس بالوحدة، والاستسلام لروح التبلد والغرق في مشاكل الحياة اليومية بصورة ارادية حتى تلغى الذاكرة، ويلف النسيان قيماً وهبت البشر على مر العصور حياتهم لها فاذا بها تصبح هزاة من قبل الفرنسيين.

ونتذكر تشيخوف ايضاً عندما نرى هذا الهجوم المركز على الواقعية وربطها بانهيار دول الاشتراكية الاوروبية، وكأن الواقعية بكل تياراتها مربوطة بدول او بحكم فرد. يطلبون منها ان تدخل في النضال السري ولكنها حية وستظل حية لانها جزء من الحياة نفسها. ليس هذا كلاماً انشائياً، أين المدارس التي ظهرت بالعشرات منذ اوائل القرن؟ اندثرت وبقي منها بعض الآثار التي تمت بصلة او اخرى الى الواقعية.

احدى اصدقائي الكتاب اصدر مجلة جديدة وسالني رأيي في القصص المنشورة فيها، فقلت انها كلها رديئة، ذلك لان مؤلفيها وهم من الشباب الموهوب يحاولون ان يشرحوا جثة ميت، ان فذلكاتها ليست تجريبياً للايصال وانما هي

تقليد لبعض الصرعات، ان قراءة مثل هذه الاشياء تصيب القاريء بالمغص وهنا انفعل صديقي الذي اصدر مجموعتين واقعيتين: لقد ماتت الواقعية ياأخي الا تحس بقطار التاريخ المسرع؟

اجبت: ليس هذا قطار التاريخ بل انه قطار يعمل بالفحم فيملأ الدنيا هبابا ودخاناً تبددهما الرياح بعد قليل.

والان لاستطرد قليلاً لاتساءل هل الواقعية ان يكون كلامنا مفهوم؟ هل الواقعية بأن تملأ كتبنا بالصيغ الانشائية كما يفعل مذيعو التلفزيون؟ اتمنى ان يتعلم بعض كتابنا الواقعيون من تشيخوف احترامه للكلمة واختياره الدقيق للكلمات والجمل، لقد اخذت أقرأ اول صفحتين لرواية اصدرها احد اصدقائنا الكتاب في الصفحتين تصوير لبطل الرواية وهو يدخل الغرفة ثم يصل الى الكرسي ثم يخلع معطفه ثم يعلقه على المشجب.

عزفت طبعاً عن تكملة الرواية غاثت نفسي تذكرت فوراً تشيخوف وتقشفه بالعبارة وتذكرت غوركي عندما كتب اليه:

«اني لاتحدث اليك لأني احبك فحسب. بل لانني عليم انك رجل تكفيه كلمة واحدة كي ينشيء صورة ويؤلف جملاً ويكتب قصة، قصة رائعة تنبش اعماق الحياة وجوهرها كما تفعل اداة السبر بالارض».

وكما كتب المخرج جان لوي بارو بخصوص بستان الكرز كتب عن تشبعها غير العادي وتوتر الحدث، حيث تمتليء كل دقيقة فيها بحيث يتعذر شطب سطر واحد من هذه المسرحية.

هل لاحظتم هذه الحيوية، هذه الدقة في استعمال الكلمات. ووباء أخر طغى على بعض كتابنا وخاصة على كتاب القصة القصيرة: انهم مصابون بوحدة الحال مع الوجود، فالشارع يترنح.. والمقهى يتثاءب.. والرصيف يوجه نظرة استهزاء، والافق يصفع العين، والواجهات تدلدل السنتها ال.. حتى لتجد ان الكون باجمعه قد تعاطف مع البطل الحزين.

وهنا ايضاً اتذكر رسالة تشيخوف الى غوركي:

«ان اوصافك للطبيعة انما هي اوصاف فنان، انك رسام مناظر عريق. غير ان كثرة تشبيهك الطبيعة بالانسان كالبحر عندما يتنفس والسماء تنظر والسهب يحنو، والطبيعة تهمس تتكلم تحزن.. الخ كل هذا يجعل وصفك رتيباً انه حينا يفسره وحيناً يجعله غامضاً فالجمال والتعبير في اوصاف الطبيعة لايمكن اكتسابها الا بالبساطة والجمل غير المنمقة مثل غربت الشمس، ساد الظلام اخذت السماء تمطر، وانك ياصديقي لتمتلك هذه البساطة».

هذه البساطة لاتعني ابداً عدم الاهتمام بالتجديد والبحث عن صيغ جميلة تفيد النص كما يفعل كتاب امريكا اللاتينية، ولكن تفجير اللغة او تفجير الرأس في قصة قصيرة كثير على القاريء.

واظل افضل على صفحة طويلة منمقة بوصف بزوغ الشمس قول الرحبانيين على لسان فيروز: عم تضوي الشمس على الارض المزروعة، عم تضوي الشمس والدنيا عم توعى».



اشهد انني قد عشت

الجانب الشعري من مذكرات بابلونيرودا

لقد تغيرت الأشياء لان العالم قد تغيره، ونحن الشعراء ترأسنا «فجأة»

تمرد الفرح.

نيرودا

قائمة باعمال بابلو نيرودا مستقاة من ملحق مذكراته

ولد في ١٩٠٤ ونشر اول مقالة له سنة ١٩١٧ وفي عام ١٩١٨ نشر في

سنتياغو اول قصيدة له بعنوان (عيناي).

١٩٢٣ يظهر ديوان بعنوان «شفقيات»

١٩٢٤ ينشر ديوانه الثاني «عشرون قصيدة حب واغنية يائسة»

١٩٢٥ قصيدة طويلة بعنوان (محاولة الانسان اللانهائي)

١٩٢٦ كتاب نثر بالاشتراك مع مواطنيه (توماس لاغو) بعنوان خواتم.

ينشر رواية له بعنوان «القاطن وامله»

يترجم للعديد من الكتاب والشعراء الفرنسيين

١٩٣٣ينشر ديوان «حامل المقلاع المتحمس» يظهر الجزء الثاني من ديوانه

«اقامة في الارض» وهي قصائد كتبت مابين اعوام ١٩٢٥- ١٩٣٥

١٩٣٧ ينشر ديوانه الشهير «اسبانيا في القلب» في تشيلي بعد ان طبعه الجنود

الجمهوريين في القطعات اثناء الحرب الاسبانية، وفقد.

١٩٤٢ ينشر قصيده الكبيرة «نشيد حب الى ستالينغراد».

١٩٤٥ يكتب ملحمته الرائعة عن جبال البير بعنوان «مرتفعات ماكتشو-

بيكتشو»

١٩٤٧ يصدر الجزء الثالث من ديوانه الكبير «اقامة ثالثة»

١٩٥٠ ينشر في المكسيك ديوانه الضخم «النشيد العام».

١٩٥٢ ينشر في ايطاليا ديوان «اشعار القبطان».

١٩٥٤ يظهر ديوانه «اناشيد بدائية».

ينشر ديواناً آخر بعنوان «الاعناب والريح»

١٩٥٥يظهر كتابه النثري «رحلات»

١٩٥٦ ينشر ديوان «اناشيد بدائية جديدة».

١٩٥٧ يظهر الجزء الثالث من اناشيده بعنوان «كتاب ثالث للأناشيد»

١٩٥٨ ينشر ديوانه الجديد «شاذ»

١٩٥٩ ينشر ديوانيين الاول بعنوان «ابحارات وعودات» والثاني بعنوان «مئة ارجوزة غزلية»

١٩٦٠ ينشر في كوبا ديوان «اغنية مفخرة»

١٩٦١ ينشر في شيلي ديوانين «احجار تشيلي» و «اناشيد شعائرية»

١٩٦٢ مجموعة خطب بعنوان «خطب» بالاشتراك مع «نيكارغوا بارا»

ينشر ديوانه الجديد «صلاحيات كاملة»

١٩٦٤ ينشر كتابه الكبير الساحر «مذكرة الجزيرة السوداء» في خمسة اجزاء بعناوين مختلفة يطبع ترجمته لمسرحية «روميو وجولييت» لشكسبير

١٩٦٥ يصدر في هنغاريا كتاب «ونحن نأكل في هنغاريا» بالاشتراك مع الروائي الحائز على جائزة نوبل « ميغل انخيل استورياس»

١٩٦٦ ينشر ديوانه الجديد «فن العصافير»

ينشر في برشلونه «الدار في الرمال»

١٩٦٧ تطبع مسرحيته الساحرة «خواكين موربيتا»: بريق وموت في تشيلي وتمثل. ينشر ديوان جديداً بعنوان «اغنية للبحارة»

١٩٦٨ يظهر ديوانه الجديد «ايادي النهار»

١٩٦٩ ديوان جديد «نهاية العالم»

١٩٧٠ ينشر ديوانين «احجار السماء» و «السيف المتوقد»

١٩٧١ ديوان جديد «مازال»

١٩٧٢ ينشر آخر ديوان له «جغرافيا باطلة»

١٩٧٤ بعد مضي ستة اشهر على موته الفاجع بتأثير انقلاب الطغة الفاشية في تشيلي وقتلهم الرئيس «الليندي»، ظهرت مذكراته الرائعة في برشلونة بعد ان استطاعت زوجته تهريبها، وهي بعنوان: «اعترف بانني قد عشت - مذكرات»

الجوائز والالقاب الفخرية التي حصل عليها نيرودا

١٩٢٠ الجائزة الاولى من لجنة مهرجان الربيع في تيموكو

١٩٢١ جائزة اتحاد طلبة تشيلي

١٩٤٤ جائزة المجلس البلدي لمدينة سنتياغو

١٩٤٥ الجائزة القومية للاداب في تشيلي

١٩٥٠ جائزة السلام العالمي

١٩٥٢ جائزة ستالين للاداب

١٩٦٥ دكتوراه شرف من جامعة اكسفورد

١٩٧١ جائزة نوبل للاداب

المهام السياسية والادبية التي تقلدها نيرودا

١٩٢٠ نائب الامين العام لجمعية الطلبة في تيموكو

١٩٢٥ يترأس تحرير احدى المجلات الادبية في سانتياغو

١٩٢٧ يعين قنصلاً فخرياً لتشيلي في بورما

١٩٢٨ يعين قنصلاً في سيلان

١٩٣٠ يعين قنصلاً في اندونيسيا

١٩٣١ يعين قنصلاً في سنغافورة

١٩٣٣ يعين قنصلاً في الارجنتين

١٩٣٤ يعين قنصلاً في برشلونة اسبانيا

١٩٣٥ ينقل قنصلاً عاماً الى مدريد. ينشيء مجلة «حصان اخضر من الشعر»

١٩٣٦ يعزل من منصبه فيسافر الى باريس بعد مقتل صديقه «لوريكا» ويصدر مجلة «شعراء العالم يدافعون عن الشعب الاسباني»

١٩٣٧ يؤسس ويترأس في تشيلي «حلف مثقفي تشيلي من اجل الدفاع عن الثقافة»

١٩٣٨ يرأس تحرير مجلة فجر تشيلي

١٩٤٠ يعين قنصلاً عاماً في المكسيك

١٩٤٥ ينتخب نائباً في مجلس الشيوخ التشيلي وينتسب الى الحزب الشيوعي التشيلي

١٩٤٨ يصدر الامر باعتقاله فيهرب عبر الجبال

١٩٤٩ يعين عضواً في المجلس العالمي للسلام، وعضواً في لجنة جائزة السلام العالمية.

١٩٥٧ يختار رئيساً لجمعية الكتاب في تشيلي

١٩٧٠ يعين سفيراً لبلاده في فرنسا في حكم الرئيس سلفادور الليندي

* * *

« من لايعرف الغابة التشيلية، فهو لم يطأ هذا الكوكب الارضي. من تلك الاراضي، من ذلك الطين، من ذلك السكون، خرجت انا لأسير، لأغني عبر الكون».

قلّة من شعراء العالم، من عاشوا هذه الحياة الرائعة، الحافلة، المتأرجحة على حافة الخطر المميت، والسعادة التي تغوص في القلب كخنجر، المندفعة في عالم الشعر الرحيب والنضال اليومي الصلب، في سبيل ان يكون الانسان عظيماً وفخوراً لاينظر الى عيون اطفاله بخجل، جاب نيرودا العالم كله، اشترك في اكبر حركات النضال في القرن، غطى جناحا شعره الهائلان ابعاد الكرة الارضية، وشقا بظلهما الحاد كالسكين طريقاً سرياً الى قلوب البشر.

«لقد جرى شعري وحياتي جريان نهر امريكي، مثل تيار من مياه تشيلي، فشعري وحياتي ولدا من عمق الجبال السري بالجنون، وتوجها بلا توقف نحو مخرج بحري في حركة تياراتهما. لم يرفض شعري اي شيء مما استطاع جرفه معه في مجراه، لقد قبل الهوى، وحضن السر، ففتح له طريقاً بين قلوب الشعب».

في مذكراته التي نشرت بعد موته، والتي ترجمها الى العربية عن الاسبانية ترجمة ممتازة الدكتور محمود صبح والتي هي في رأيي أروع مذكرات كتبها أديب على الاطلاق، وأشدها تركيزاً، وصراحة، وقوة تأثير، وجمال اسلوب.. اهتم بابلو نيرودا اهتماماً كبيراً بالحديث عن تطوره الشعري الخلاق، عن الطريق الوعر لطويل الذي سلكه في انتاجه الهائل (فقد نشر اثنين وثلاثين ديوانياً عدا عن رواياته ومسرحياته وكتبه النثرية الكثيرة) ليصبح دون جدال أكبر شاعر في القرن العشرين، استطاع ان يسد الفراغ الذي تركه زميله العظيم لوركا، الذي صرعه الفاشيست في غرناطة، وهو في اوج عطائه الشعري الكوني.

صور نيرودا في شعره العالم الارضي بطبيعته وناسه، باحداثه التاريخية وصراعاته الجبارة، وكان هذا الشعر المثقل بجذوره واحجاره الغائر ببراكينه وقذائفه، الهامس كما النسمة في اشجار الغابة الصارخ كالرعد، الظليل كأعماق البحر، المتوهج كلمعة برق، كان اندفاعاً صاروخياً نحو الجوهر، وانبثاقاً مائياً من جوف الارض مثل عصرنا بكل مأساويته وفرحه معا فهو لم يكن شاهداً على العالم حيادياً، بل انه «جس نبض العالم في أنفه حيث يجب ان يجس، لان انف العالم يشتم المستقبل». هذا الشاعر النهم الى الجمال والحياة الطبيعية والبحر والحيوانات والشراب والنساء والمغامرة. وصف شعره اروع وصف حين قال: «انا امضي اعمل بالمواد التي املك، والتي هي انا. انني ألتهم كل شيء: المشاعر، المخلوقات، الكتب، الاحداث والمعارك. لو استطيع لاكلت الارض، ولشربت البحر جميعه».

المرحلة الاولى ـ ظلال الذات

«انا شاعر ارضي ذو رنين حزين» هكذا بدا نيرودا يكتب. في ديوانه الاول «شفقيات» برز الاندغام الوثني بطبيعة تشيلي الجنوبية، حيث تنهمر الامطار خلال شهور بكاملها اعوام بكاملها، الجبال العملاقة، والاراضي الوعرة، والوديان العميقة، والغابات المليئة بانواع شتى من الحيوانات.. طبعت

اشعار الديوان بالبهار والفلفل، والوحدة امام عالم جميل ولكنه قاس. كان الشاعر ينفي ذاتيته التي تأبى الا ان تظهر في ضخامة هذه الطبيعة المدهشة، في جرس حزين، واحساس متعاظم بالدونية، ويظل نيرودا يذكر هذا الديوان بحب، فلقد بدا فوراً من الارض. واعطاه هذا الحبل السري، الذي اضاعه فترة قصيرة لتعود أحداث اسبانيا وتأثير لوركا وألبرتي فتساعده على التقاطه من جديد، أعطاه القدرة على رؤية العالم، لا التوقيع في الذات، وربطه من جديد، لا بالطبيعة فحسب بل بأعظم مافي الطبيعة. بالانسان.

في ديوانه الثاني الهام «عشرون قصيدة حب، واغنية يائسة» انكفأ الشاعر الشاب، الجائع تقريباً، على أعماق ذاته في غرفة ووحشة وكآبة. أنقذه من الغنائية التي كانت شائعة بين شباب وطنه، تفجر ملحمي سيصبغ شعره كله فيما بعد، وكانت هذه الثنائية محيرة وجديدة ونافذة ثنائية لم تندغم فيما بعد، الا عندما يتوجه الى الانسان تحت تأثير صراعات عصره الكبرى.

وكان قمة هذه الفترة الظليلة في شعره ديوانه الكبير «مقام الارض» فلقد كان لغربته في اسيا، مع عدم تسلحه ببعد نظري، الاثر الاكبر في هذا اليأس الوجودي، وهذه الكآبة الشرقية التي طبعت قصائد هذا الديوان، ولكن نيرودا يبدو فيه مفجر لغة، استكمل احد اهم ادواته الشعرية، وهو اعتماد اللغة كقطعة من الصلصال، تأخذ شكلها ورنينها في فرن الذات العميق والحار كباطن بركان.

ويودع نيرودا هذه الفترة بديوانه «اسبانيا في القلب» ثم بديوانه الذي غزا به العالم كله «النشيد العام» ويؤرخ نيرودا لهذه الفترة في منكراته (سنورد الاستشهادات الطويلة بكاملها لأهميتها) يقول: «لئن كان تماسي باسبانيا قد عززني وأنضجني، فلقد حان أن تنتهي ساعات شعري المرة وأن لي ان ابدأ شيئاً جديداً. وكانت الكآبة والذاتية اللتان صبغتا قصائد ديواني «عشرون قصيدة حب» والحالة الاليمة المؤثرة التي طبعت «مقام في الارض» تقترب من نهايتها. بدا لي أني عثرت على عرق معدن دفين، ليس تحت الصخور في باطن

الارض، بل تحت اوراق الكتب. أفي مكنة الشعر ان يخدم البشر؟ افيستطيع ان يصاحب الانسان في صراعه ونضاله، لقد كنت افرطت في المسير في درب اللامعقول وفي مجال ماهو سلبي. فكان لابد لي من أن أوقف نفسي عن هذا وذاك وأن ابحث عن طريق ماهو انساني، مبتعداً عن الادب المعاصر، ولكن بجذور عميقة تمتد الى تطلعات الكائن البشري».

المرحلة الثانية-رسول الحرية

«تخلف فيدريكو لوركا عن الموعد. كان قد راح ليلقي حتفه. لم أره من بعد هذا أبداً، موعده كان مع مردة وسفاحين آخرين. هكذا بدأت حرب اسبانيا التي غيرت شعري، لقد بدأت بالنسبة لي باختفاء شاعر».

عين نيرودا قنصلاً عاماً في مدْيَر فيا لمتعة، انخرط فوراً في (شلة) لوركا وألبرتي، شلة مرحة خليط من المتعة الرواقية ومن لذع النار. كانت جماعة منخرطة في (الحياة الاسبانية)، وكانت المنافسات الشعرية والسياسة العنيفة، تدور في حانات مدريد اللاهية برقصات الفلامنكو واصوات الفجريات الاندلسيات التي تلذع كنبيذ الجنوب، هناك تعرف نيرودا على الشاعر الرائع (ميغيل ايرنانديت) الذي يرى ان اعظم متعة في العالم هي سماع جلبة الحليب في بطن العنزة وهو يصل الى الضروع. او يصعد الى شجرة ليقلد العنادل الجنوبية، الذي اشترك فيما بعد في الدفاع عن الجمهورية، ومات في السجن مريضاً في السل.

وتعرف على (ماروخا مايو) الرسامة، و (دي لاسيرنا) الشاعر العظيم و (انطونيو ماشادو) احد وجوه اسبانيا الادبية و (خمينيث) الشاعر ذي الجسد الخرافي و (التولا غيره) الشاعر الذي يمتلك مطبعة والذي اصدر فيها نيرودا مجلته التاسعة او العاشرة «حصان اخضر للشعر»

وظلت هذه الحياة البوهيمية اللاهية، المليئة بالحب والشعر والمرح، حتى يوم التاسع عشر من تموز ١٩٣٦ في ذلك اليوم وعد لوركا صديقه نيرودا ان يصاحبه الى سيرك مدريد الكبير، ولكن الصباح اتى فاذا بالشارع قد امتلأ

باروداً ودخاناً. جنرال غير معروف يدعى فرانشيسكو فرانكو تمرد على الحكم الجمهوري في محميته بافريقيا.

الحرب الاسبانية؟ حتى الحرب العالمية الثانية لم تجرح الضمير الانساني كما جرحته هذه الحرب المخيفة ذلك لانها كانت المهدد والنذير لما ستصنعه الفاشية فيما بعد. القتل الجماعي، التهجير، قتل السكان الامنين، الابادة المنظمة، لقد فضحت هذه الحرب خيانة الديمقراطيات الغربية التي سكتت عن الجريمة، كما سكتت فيما بعد عن ابتلاع النمسا وتشيكوسلوفاكيا املا بتوجيه الحربة الفاشية نحو العدو المشترك: الحصن الاشتراكي. الحرب الاسبانية؟ مليون من الضحايا الاسبان، ومليون من المنفيين، ومليون من السجناء الاموات والحياء في بلاد سرفانتس وغويا وألفريكو وبيكاسو ولوركا والبرتي كان اول ضحايا الجريمة التي حدثت في غرناطة وهزت كيان الشاب المستمتع بالحياة الصاخبة نيرودا. لقد اغتالت العصابة الفاشية السوداء اعظم شعراء اسبانيا (وقد يكون أعظم شعراء العالم لو عاش) فيديريكوغارسيا لوركا في أوج شبابه وتفتحه.

«لقد مات لوركا في المسرح وفي السكون، وسط الجمهوروالانزواء، يضاعف الجمال ويزيد الروعة. ابداً مارأيت مثله انموذجا له هذا السحر العظيم في يديه، ابداً ماكان لي اخ اكثر منه بهجة، كان يضحك يغني، يموسق، ينغم، يقفز، يبدع، يخترع، يطلق شرراً. كانت له هبات العالم كلها. كان صانع ذهب، وخلية من الشعر العظيم».

صاحب الشعراء والكتاب والشعب الاسباني في نضاله اسرع هيمنغواي من امريكا ليشترك في القتال، طار اندريه مالرو وقصف الفرانكويين، تطوع كتاب ومخرجو سينما ومصورون وشعراء من الاتحاد السوفييتي، كتائب عمالية من كل مكان، جنرالات متقاعدون من بولونيا، فرق مسرحية من امريكا اللاتينية مثقفو الحي اللاتيني، عاهرات بيكال المسحوقات.. كان الدرب الى اسبانيا حافلاً بالقادمين من زهرة البشرية، يسوقهم كالسحر، هذا الاتون المشتعل وكأنه قطعة من الجحيم. لقد كانت الانسانية تختبر قوتها ضد الوحش الفاشي، الذي مد في الدرب اولى زعانفه السامة.

انصرف نيرودا كالمحموم يقاتل بالشعر، اخذت اشعار ديوانه «اسبانيا في القلب» تنفذ الى جبهة القتال غناها الجنود في خنادقهم، وقرروا طبعها في فترات الراحة بين هجوم ودفاع، صنعوا الورق بانفسهم من اكثر المواد غرابة، راية العدو، عباءة جندي مغربي أجبر على الحرب، مخلفات المخازن. وخرج الديوان أخيراً كأكثر الكتب غرابة في عصرنا، وعندما أجبر المدافعون على النزوح، حملوا معهم اكياس الديوان قبل اكياس مؤونتهم، وفي طريقهم الى فرنسا، هو جم الطابور الهائل بمدافع الطائرات، وفي المنفى حيث عومل اللاجئون بفظاظة، تدفأت بالنسخ الاخيرة الاسر المقرورة، حيث اشتعلت المجامر بنار الكلمات.

طردت الحكومة التشيلية بحجة وقوفها على الحياد نيرودا من منصبه فتوجه الى باريس. وكان البرتي قد نجا وسبقه اليها، هناك تعرف على شاعري فرنسا الكبيرين بول ايلوار ولويس اراغون، ودون ان يضيع لحظة اصدر مع الارستقراطية الانكليزية المطرودة من عالم النبلاء لهروبها مع موسيقي اسود مجلة «شعراء العالم يدافعون عن الشعب الاسباني نشر فيها جماعة من اهم شعراء العالم قصائدهم الاسبانية الحزينة.

واشترك نيرودا بنشاط في التحضير لمؤتمر ضد الفاشية الاسبانية يحضره كتاب من انحاء العالم اجمع يعقد في مدريد التي لم تكن قد سقطت بعد، وقاد قطار الكتاب الاسطوري اندريه مالرو حتى مدريد، ولكن الحرب انتهت بعد قليل بتدشين فرانكو ديكتاتوراً على اسبانيا، بتأييد الفاشية الالمانية والايطالية واليابانية، و «غض الطرف» استحياء من جانب «الديمقراطيات» الغربية.

لقد كانت التجربة الاسبانية بالغة التأثير على نيرودا الشاب، لقد عمده دخان المعارك، واتسع افقه بين افضل الكتاب العالميين، واتجه باهتمام نحو القضايا الكبرى للعصر، وأثر هذا الاتجاه في لغته الشعرية فاصبحت اكثر توهجا واحتداما، واكتسبت نبرة هجومية مستهدفة قلب الانسان، وتلونت

الكلمات الانيقة الزرقاء بلون اللهب، كاحجار تشيلي الحمراء المطلة على البحر لقد شحنت اسبانيا بدمائها المنسكبة اللغة المشعة كالماس بحرارة نضال البشر في سبيل عالم افضل، وتقلقلت الكلمات من اماكنها القاموسية لتتحد بالنغم الانوف والفخور لبشر لايخضعون، لانهم شاعرون لكرامتهم، ولانهم واثقون انهم الورثة الحقيقيون لعالم الوحوش النهمة. وهاهم يمتشقون معاولهم ليقلعوه من الجذور.

وفي غمرة الافكار «العالمية» هذه اشترى بحق طبع «ديوانه الجديد» النشيد العام «بيتا في الجزيرة السوداء» «ايسلانيغرا» التي اصبحت اشهر جزيرة لاشهر شاعر وهناك في هذا المنعزل التشيلي ذي الشاطيء البكر، المواجه لحركة المحيط الصاخبة، شرع بنشاط في كتابه ذلك النشيد الذي ترجم الى كل لغات العالم الحية، والذي تتدفق مقاطعه تدفق البحر الغاضب «ان فكرة قصيدة رئيسية تجمع الاحداث التاريخية، والشروط الجغرافية، والحياة، وصراعات شعوبنا، كانت تلح علي، وتبدو لي على انها عمل عاجل لابد لي من تأديته»

وهكذا كتب «النشيد العام» الذي كان المحاصرون في لينغراد والمدافعون عن ستالينغراد يقرأونه بدهشة، والذي كان رفيقاً حنوناً للبؤساء، واملا عظيماً ضد اليأس والاستلام، والذي كان مفتاحاً للمرحلة الثالثة التي انخرط فيها بابلو نيرودا في العمل السياسي واختار موقفه النهائي من العالم.

«حين انطلقت الرصاصات الاولى فاخترقت قيثارة اسبانيا، وانبثقت منها بدل الالحان فوارات دم، توقف شعري مثل شبح في وسط شوارع الكآبة الانسانية.. واخذ يتسرب اليه تيار من الجذور والدماء.. منذ ذلك الحين اتحد دربي بدرب الاخرين.. ورأيت انني قد عبرت من جنوب الوحدة الى شمالها فكان الشعب.. الشعب الذي اراد شعري المتواضع ان يكون له سيفاً ومنديلاً.. كي يجفف العرق عن آلامه الكبيرة، كي يعطيه سلاحاً في معركة الخبز..

اذ ذاك يتسع المدى، يغدو كبيراً عميقٌ ابدياً سرمدياً هانحن نقف فوق الارض.. نريد ان نحوز على كل ماهو موجود.. لانبحث عن اللغز فنحن اللغز.. ان شعري يبدأ كي يصبح جزءاً مادياً من جو فضائي.. ان شعري يستعيد كيما يسير، يستنبط غور المعدن الخبيء في سر الارض.. ان شعري يعد العدة كي يحدد العلاقات المنسية بين الخريف والانسان.. ان الجو ليعتم احياناً ولكن وشيكاً ما يتجلى ببرق مشحون بتألق ورعب.. بناء جديد بعيد عن الكلمات المستعملة المستهلكة يبرز في سطح الهواء.. قارة جديدة من اكثر مواد شعري اكتنازاً وسرية تشمخ عبر الفضاء.. لقد قضيت في تصحير هذه الاراضي، في تصنيف هذا الملكوت، في لمس ضفافة الطلسم، في تهدئة عواصفه وتهدئة أزباده، في التجواب عبر حيواناته، في التسيار عبر جغرافيته الطولانية، سنين غامضة، متوحدة، قصية..».

وهكذا ودع بابلو نيرودا مرحلته الثانية الرائعة ليدخل في ملكوت النضال اليوم مع العمال والفلحين في صفوف الحزب الشيوعي التشيلي، ونضاله العالمي في حركة انصار السلام التي ضمت خيرة مواهب العالم.

المرحلة الثالثة ـ الصراع ضد العدو الطبقي في الداخل والخارج

«لقد غدوت بعد دروس قاسية جمالية ومن بحث. عبر متاهات الكلمة المكتوبة، شاعراً شعبياً هذه هي جائزتي».

وصل نيرودا الى سانتياغو بعد ان كان قنصلا في المكسيك سنة ١٩٤٣ عاش طويلاً في الخارج، تغني بجمال تشيلي وخلد طبيعتها ـ العنيفة في شعره، تحدث عن سحر نسائها الخارق، عن الذكاء التشيلي والنوق التشيلي، ولكنه الان وقد عاد، تنفتح عيونه على ارياف وضيع نائمة، فقر مريع في المناطق المنجمية، بؤس هائل في الفئات الشعبية، تمايز طبقي شائن، الناس المتأنقون لايزالون في نواديهم وكان لابد من اتخاذ ذلك القرار الذي غير حياته رأساً على عقب، فاصبح عرضة للملاحقة والاضهاد والتشريد.

انتسب الى الحزب الشيوعي التشيلي.. انتسب الى الناس الفقراء الذي قال عنهم الكاتب الايطالي (كورثيو مالا بارت): «لست شيوعاً، لكني لو كنت شاعراً تشيلياً لاصبحت شيوعياً، كما فعل بابلو نيرودا يجب على المرء هنا في تشيلي ان يتحزب في سبيل الفقراء في سبيل من هم بلا مدرسة ولاحذاء.»

اختاره هؤلاء الذين بلا مدرسة ولا حذاء نائباً في مجلس الشيوخ ١٩٤٥ اختاره آلاف التشيليين الذين يعيشون في افقر نقطة في القارة، في مناجم النحاس وملح البارود، ثروة التشيلي الاولى.

هؤلاء العمال الذين اجتمع اباؤهم في تظاهرة ليقدموا مطالبهم عام ١٩٠٦ فاحيطوا بالجنود وقتل منهم اكثر من ستة آلاف رجل اعزل.

لقد حمل نيرودا بيانه الانتخابي الفصيح، شعره المناضل، الى هؤلاء الرجال المحروقة وجوههم بالشمس، الذين تنبيء تعبيرات نفوسهم عن الوحدة والعزلة والهجران التي تختزنها عيونهم الغامقة المعتمة. وكان يستمع دائماً الى مطلب دائم: قراءة بعض قصائده، ويرتبك نيرودا الذي لم يلق شعره الا على نخبة المثقفين في العالم. انه يجابه نفس الحالة التي جابهها مايكوفسكي في شعره المتميز. وكانوا يستمعون له في اطراق وسكوت كأنهم يتعبدون، وكان يدهشه انهم يعرفونه، يحفظون مقطوعات من «النشيد العام» من «اسبانيا في القلب»، لقد كانت التجربة غنية جداً واساسية جداً في تطور شعره. «ابداً مافكرت من قبل، حين كتبت اوائل كتبي المفعمة بالحزن والوحدة، اني مع مضي السنين، سأجدني أنشد شعري في ساحات وشوارع ومعامل وقاعات ومسارح وحدائق عامة».

دعاه بعض العمال في سانتياغو ليتعرفوا عليه، دخل الى قاعة باردة فوجد مجموعة من العتالين جالسين على صناديق فارغة. اخذوا يحدجونه بعيونهم الفحمية في صمت بوذي، اضطرب، ارتبك، ما العمل مع جمهور كهذا؟ قاوم رغبته في الهرب، كان معه ديوانه «اسبانيا في القلب» هذا الديوان الصعب، اخرجه وقال هذه الكلمات المجانية: «لقد كنت في اسبانيا منذ زمن

قريب كان هناك صراع كبير، وطلقات رصاص كثيرة. اسمعوا ماكتبته حول هذا الموضوع» فكر في ان يقول بضعة ابيات ويودعهم، ولكنه اخذ يقرأ قصيدة تلو القصيدة، مدفوعاً بهذا السكون العميق الذي لف المكان. وكانت العيون التي تعلو المواجب الكثيفة تتابع باهتمام بالغ شعره فمضى يقرأ ويقرأ أكثر من ساعة، وعندما انتهى قام رجل فشكره باسم الجميع ثم اخذ ينتحب متأثراً. وتابعه كثيرون، وطار نيرودا على اجنحة الايدي الخشنة التي حملته الى الشارع: «هل يستطيع شاعر أن يكون هو نفسه بعد ان يمر بهذه التجارب من الورد والنار؟»

وفي اجتماع سياسي في«لونا» ضم اكثر من عشرة الاف عامل من عمال المناجم الفحمية.. وقف العمال يستمعون في عز الشمس، كان نيرودا على المنصة العالية مع الخطباء السياسيين كان هناك بحر من قبعات العمال السوداء وخوذهم الى جانب البحر الحقيقي، حينما انتهى السياسيون من الخطب قام فالقى قصيدته «نشيد حب جديد البستالينغراد» حدث شيء خارق. رأى حركة القبعات الهائلة، عشرة آلاف يد كانت تنزل في ايقاع واحد «في حركة تموّج لايوصف، في حركة بحر ساكن، في زبد اسود وقار صامت واحترام خاشع. أذ ذاك نمت قصيدتي، واكتسبت نبراتها النضالية والتحريرية المطلقة».

اذ ذاك أمن بابلو نيرودا، بذلك الشيء الذي ظل يبحث عنه حياته كلها، كيف يمكن للشعر الحقيقي ان يكون خبزاً للجماهير دون ان يتكلم بلغة الجماهير العادية بل يصعد بها الى جوهر الاشياء؟ هذه المعضلة الاكثوبة التي لم يفعل شيئاً لحلها بسهولة عجيبة سوى انه عمق تجربته النضالية، ولم يسفف بلغته الشعرية، وانما كان يمتح شعره الصعب من حياة الناس، من همومهم الصميمية من نضالهم اليومي، ومن ركضهم العنيف ليصلوا الى المعنى لانسانيتهم، انه لم يجعل من شعره مملكة فقيرة وصومعة موحشة يتعبد في محرابها، فسرعان ماتنبعث منها رائحة الجثث المحنطة. لقد فتح نوافذه للريح

فوصلت اليه روائح العشب والندى وعرق الرجال العاملين ورائحة خيول الحصاد وصرخات المناضلين الظافرة وهم يموتون خالدين وهكذا حل اللغز الذي وضعه وحش طيبه الشعري، الذي كان يستمتع باللعب على الالفاظ، وبالنرفانا الانانية لذكائه لستر العقم الروحي الذي يسبح فيه بلا ماء. والخصاء الفكري الذي كان يخفيه برجولة ظاهرة دون اي اثبات، الا بغلظ الصوت وثخن اللحية المستعارة. لان الحقيقة ان استمر هذا الوضع كما هو عليه، هي ان الشعراء سينشرون شعرهم كي يقرأه الشعراء الآخرون ليس الا.. كل واحد سيخرج قصيدته ويدسها في جيب الاخر او يضعها في طبقة.. هذا النشر من شاعر الى اخر لايغريني.. لقد فقد الشعر صلته بالقاريء البعيد.. فعليه ان يستردها.. عليه ان يجوس الدياجير حتى بقلب الرجل، بعيني المرأة، بهؤلاء المجهولين الذين يعبرون الشوارع، الذين قد يحتاجون في ساعة شفقية او في ليلة ذات نجوم الى بيت شعر واحد على الاقل.. ان هذه، الزيارة المباغتة تعادل كل مامشيناه، كل ماقرأناه، كل ماتعلمناه.. لابد لنا من ان نضيع بين من لانعرفهم، كي يقطفوا ثمار اشعارنا من الشارع، من الرمال، من الاوراق المتساقطة منذ الف سنة وحتى الان في الغابة ذاتها.. فيتناولوا في حنان هذا الشيء الذي صنعناه نحن.. حينذاك سنكون شعراء حقيقيين.. وفي هذا الشيء الذي نصنعه ليقطفه الاخرون سيحيا الشعر.

سقطت بهدوء، كما تسقط ثياب عاهرة محترفة، كل الثياب المزركشة التي غلفت بها مهنة الشعر، ان اقدم مهنة للكهنوتية القديمة تحاول مع بعض الشعراء الذين يريدونها امتيازاً خاصا لهم يحمونه بالتعاويذ والبخور والكلام الذي لايفهم، اي بكل مايجعل الشعر متصلاً بالارواح الاثيرية لا بالبشر الاحياء، ان تطيل عمرها ببعض الطقوس السحرية التي يتوارثها النخبة جيلاً بعد جيل، ولكن نيرودا، الكاهن الاكبر، يخلع تلك الثياب التاريخية المزورة، ويلقي بالريش الملونة التي تزين الرأس، ولكنها تعطل التفكير. انه الآن يرتدي الزي الذي تخلعه عليه الجماهير والشوارع.. «لقد تحالف كاهن الشعر من قبل مع الدياجير،

وعليه الان ان يشرح النور.«انها الرؤية الشعرية للواقع الذي يتحول في عدسة الشاعر الى مستقبل. ان الرؤية الشعرية هي الجدلية اللامحدودة لقوة الانسان المتسلح بالنظرية لا بالاحساس الجمالي الغائم فقط. واعتقد ان اروع مانختم به هذا البحث العاجل كلمة نيرودا التي يحدد فيها تعامل الشعر مع الواقع: «ان كان الشاعر غير واقعي فانه ميت. لكن ان كان الشاعر واقعياً فقط فانه لن يفهم الا من لدن حبيبته ومن نفسه، وهذا محزن للغاية، وان كان الشاعر عقلانياً فقط فانه سيفهم من قبل الجميع وحتى من قبل الحمير، وهذا كذلك محزن جداً».

ان المرحلة الثالثة من شعر نيرودا التي جعلته شاعراً كونياً، لتستدعي وقفة طويلة ليس هذا المقال مجالها، ولكن ايرادها هنا بهذه السرعة تذكير لبعض شعرائنا الغارقين في نسيج شرنقتهم التي ستصبح نعشهم.. ولن نرثيهم بتلك الكلمة التي رثى نيرودا صديقه كاريو كاتوبوس «اليوم نهب الى الظلال كائناً مشرقاً يهبنا نجمة كل يوم».



طموحات واحباطات

اعترف انني دهشت عندما تسلمت هذه الكومة الثقيلة من الورق: مئة وثلاث قصص وصلت في التاريخ المحدد، وكثير غيرها وصل فيما بعد فأهمل، انه لعدد يفوق المتوقع في مسابقة للقصة القصيرة في جريدة يومية. ماذا جرى؟

أهو نهوض عام لفن القصة القصيرة انبثق بشكل سري مع ان الاسماء الشابة الموهوبة المعروفة قليلة والاحباطات كثرة؟ اهو الشكل الامثل الذي رآه شبابنا اكثر تعبيراً عن معاناتهم، واكثر مطاوعة لتقديم رؤيتهم عن الحياة؟ ام ان الامر لايعدو ان يكون استسهالا لفن يعد من اصعب الفنون الادبية على الاطلاق واكثر حاجة الى الخبرة والتجربة والممارسة؟ بعد الفرز الاول استبعدت سبعون قصة، وبعد الفرز الثاني صمد حوالي خمس عشرة قصة يمكن ان نقول عنها انها قصص فعلاً، مع تفاوت كبير في الاصالة وفي الاسلوب معاً.

في مفهوم القصة القصيرة:

من النظرة الاولى تطل الملاحظة الحزينة، هي هذا التشوش والتسيب في مفهوم القصة القصيرة، هي هذه الاباحية في التعبير عن هموم صغيرة فردية والعالم حولنا يحترق، هي هذه الشخصيات الرمزية المهزومة التي لالحم ولا دم ولاعظم، وانما هي مجموعة قراءات مبتسرة، وتجميع كمي للقطاعات مجانية بما يثرثر به متعطلو المقاهي، ومتحلقو الرفض الذين يخربون عالماً ويقيمون عالماً في خمس دقائق، والذين يشعرون بالخيبة لأن العالم لم يخلق لإسعادهم شخصياً، دون أن يفعلوا شيئاً ليستحقوه.

وتحفل اكثرية القصص بالرموز الجنسية التي هي اكثر الرموز تخلفاً في التعبير عن السياسة وتتشابه بصورة مدهشة الصور الشبقة المقنعة الحبلى بالكبت والحرمان، كما تتشابه المنظورات عن الوطن والمرأة وفلسطين والمرأة والمدينة والمرأة، والقرية والمرلة النابع معظمها من بعض قيم البداوة المتخلفة

ومفهوم الفروسية الفردي.. الى درجة تثير في النفس الملل واكثر الانفعالات سطحية وابتذالاً.

تعدد الاساليب في قصة واحدة:

وتختلط في القصص - ماعدا قلة منها - كل الاساليب المعروفة من الواقعية المباشرة الفظة، الى السوريالية المهزومة. وتشابك اللغة بين المقاطع المجزأة بعقد لاتحل، وتبدو اللغة الرمزية ذات الرنين الشعري متعثرة بين الشخصيات وقداعاقت حركتها ثيابها الفضفاضة، وفراغها الداخلي وسهولة استدعاء اية صورة ترد الى الذهن، وهكذا تبدو الجمل وكأنها تدور في الفراغ دون ان تجد لها مكاناً.. انها التعبير الطبيعي لهذا النزوع الشكلي الذي غرق فيه بعض ادبائنا ونقادنا وانعكست آثاره على بعض كتاب جيلنا الشاب، فزادهم تخبطاً وفقراً وابتعاداً عن الجوهر.

قضية الانسان الكل:

وننتهي من قراءة بعض القصص فلا تعرف هوية القصة، اعربية هي ام ايرلندية، انها تطمح، وقد تسلحت بازدرائها للواقع المعاش، لان تحل مشكلة (الانسان) ككل، وتروح تلوك قيماً ميتافيزيقية تثير السخرية. كلام يستطيع ان يقوله اي انسان ولا يتحدث عن اي انسان، انها قصص تحذف البيئة والتاريخ والزمن المتغير، لتضع مقابلها ثوابت ومقولات خارج الانسان انها انعكاس آخر لمنظورات بعض ادبائنا الذين انفردوا مدة طويلة بالصحافة والنقد، فأثروا بذلك على جمهور غير مسيس، وغير واع وأسهموا في استلابه فوق استلاب السلطة.

الفرق بين الغنائية والشاعرية

وهناك خلط واضح بين الغنائية والشاعرية. فالغنائية، عدوة الدراما الاولى، موقف تجاه الحياة، ينسحب العالم المعاش بكل قساوته ليغلف بجمالية تقترب من الصوفية، وينعدم تضاد الاشياء. ان ذاتية الغنائية المفرطة تتضخم على حساب الواقع بكل جدليته، فتقرب من ينابيع الصلوات السعيدة واحادية

الدين. وبكلمة واحدة تصلح الغنائية لنوع من الشعر البدائي يثير الطرب والمتعة الحسية، او الهيجان الروحي البسيط والاسترخاء العقلي.

اما الشاعرية فهي اسلوب يقوى من الحس الدرامي ويخدمه فهو ابتعاد عن المباشرة التقريرية وارتفاع بالواقع الى درجة التوتر لخدمة الواقع نفسه وتعرية تناقضاته. اللغة الشعرية لاتصف الواقع ولكنها لاتتعالى عليه، وأنما تكشف نقطة المركز مهملة العاديات المألوفة، بل انها اذا تناولت العاديات المألوفة شعت بين اعيننا فاصبحت كشفاً لجوهر اشياء نعيشها ولكننا لانراها ولانفهم جدليتها. فاللغة الشاعرية تكثيف لحركة الواقع، وتسليط الضوء بطريقة تثير الخيال والمتعة وتستدعي التركيز وتستنهض الفكر، وهي الاسلوب الذي يلجأ اليه كبار الكتاب الواقعيين كفوركي وشولوخوف ومالرو وهيمنغواي وفولكنر وريماك ومان وامادو وايتماتوف.

القصة الموقف - واختراع عالم مناسب:

ونفس الخلط نجده فيما يسعى بالقصة - الموقف - وهي تسمية حديثة انحدرت الينا من الادب الوجودي مع سارتر وكامو وغابرييل مرسيل. ثم عزز هذه التسمية مسرح الامعقول مع اداموويكيت ويونسكو. انها اختيار حوادث، او اسقاط على حوادث تاريخية، او تغييرها، لتخدم فكرة معينة يريدها الكاتب وليحدد من خلالها موقفه من العالم. واذا فحصنا هذه التسمية لم نجدها جديدة في مفهوم الفكر الماركسي، فليس هناك كاتب بلا موقف مهما كان اللون والاسلوب اللذان يكتب بهما؛ وانما الجديد في الامر ليس الكشف عن الواقع، وانما هو انتقائية الاختيار، وتغيير الشكل الواقع، وتحطيم زمنيته، وعزلة عن التطور التاريخي، لتقديم موقف (كلي) من الحياة الانسانية.

ومع ذلك كله، يبقى الواقع هو مجال الاختيار، بناسة وهمومه وصراعاته وتناقضاته. اما قصص المؤلف التي تعج بها صحفنا ومجلاتنا هذه الايام، والتي يكتبها قصاصون متمرسون او ناشئون لاتمت حتى الى هذه التسمية الغامضة بصلة، انها مجموعة افكار لاتقيم فلسفة خاصة، وهي لاتمتح من الواقع ولو على

الطراز السابق، وانما تخلق شخصيات رقمية بلا ملامح ولا حياة لتضع على لسانها هذه الافكار. وهي تظن بذلك انها ترمز الى المجردات الانسانية، والى الشرط البشري العام، ناسية ان كافكا نفسه، الذي يتخذ قدوة في هذا المجال، استطاع في رائعته (القضية) ان يقدم لنا عالماً واقعياً جداً، ورمزيا جداً، لو قرأه فرد بسيط لايعرف كافكا لظنه قصة واقعية جداً، وبكى لمصير بطله الذي يموت ميتة الكلاب، وحتى «المسخ» وهي اقرب الى الرمز السوريالي لم يقطع بطلها علاقة الواقعية مع اسرته رغم انها ترمز الى الانسان الذكي الواعي المسحوق في العلائق البورجوازية المفعمة بالنفاق والعواطف الزائدة.

الوطن يخون الفارس والفارس سينقذ الوطن:

حوالي خمس عشرة قصة تتناول موضوع فلسطين وهزيمة حزيران وحرب تشرين، انها بادرة طيبة جداً في تصوير معاركنا المصيرية مع العدو الصهيوني. ولكن ماعدا قصتين مقبولتين كتبهما عسكريان تصوران بطولة افراد بسطاء، وما عدا ثلاث قصص تقريرية عن بطولة بعض الفدائيين، تدور القصص الاخرى في الفلك العام لفردية البورجوازية الصغيرة. فالكاتب الذي ذعر لتحطيم انسجام عالمه الخاص بعد الهزائم المتكررة، احس انه قد خين شخصياً وهو لايحلل انعكاس الهزائم او الصمود على العالم الخارجي، ولا يهتم أي إهتمام بمصائر ملايين الناس الذين مستهم الحروب بشكل ا، بآخر، ولا يصور خيبة املهم، وتزعزع ثقتهم، وأسباب هذا الطعم المر في افواههم، وهو لايربط بين تخبطات الداخل واحباطات الخارج، ولايرى الطلاق الفعلي بين الشعارات والممارسة، ولا موطن العجز واصل الداء.. وانما يخلص من ذلك كله الى تصوير وحدته في هذا العالم المهزوم الذي لم يفعل شيئاً في سبيل انتصاره، لا على الصعيد الداخلي (كممارسة فعلية للعمل السياسي بين الجماهير) ولا على الصعيد الخارجي (كالاشتراك في الحرب) وهو يتخذ موقف البطل الذي تنتظره الجماهير: البطل الحساس المتألم الذي يدرك وحده حجم الكارثة والذي يرفض الواقع، والحكام، والجماهير الغبية التي تحتاج الى النبي الذي تجتمع فيه كل

صفات الفارس المنقذ.. وانها الرؤية الطوباوية الفردية التي تزدري التحليل الطبقي، وتفهم التاريخ بشكل تراكم كمي لشعب تجمعه، حسب رأيه، فكرة واحدة، ومصير واحد، وتوتم واحد خلال كل حقب التاريخ. اذن فلننتظر الفارس المخون الذي سينقذ الوطن.

الحوار.. بين نشيد الانشاد وجحيم دانتي:

مشكلة الحوار من اكثر المشاكل تعقيداً في ادبنا القصصي والمسرحي على السواء، فنحن نفكر تلقائياً ونتكلم بلغة، ونحن نتعلم ونكتب بلغة اخرى يجب معها ان نتجاوز الحاجز الحياتي التي تضعه امامنا التعابير المألوفة والجاهزة التي ورثناها قرناً بعد قرن.

وتبدو هذه المشكلة وكأنها في طريقها الى الحل بانتشار التعلم ومحو الامية، والتقارب بين الدول العربية المجزأة، ولكننا لانستطيع ان نغفل ان الحوار في ادبنا العربي هو اضعف حلقاته على الاطلاق تكفي مراجعة بسيطة لمسرحيات توفيق الحكيم، وروايات نجيب محفوظ وغيرها، لندرك اية ازمة عميقة، واي شرخ كبير في تصوير الشخصيات بين ماتفكر به وبين ماتتكلم. ولم يكن اعتماد الغة المحلية العامة في الروايات والمسرحيات المصرية والعراقية على وجه الخصوص ليحل هذه المعضلة، فهي رغم حرارتها تبدو ناشزة عندما تعبر عن الافكار المعقدة، والاحاسيس العميقة. اما اللغة التوفيقية بين العامية والفصحى فهي اشد سوءاً واكثر غربة على الكاتب والقارىء على السواء.

ولكن الحوار الذي طالعتنا به اكثرية هذه القصص التي بين ايدينا، قفز عن المشكلة كلها، واعتمد توفيقية جديدة: بما ان اكثر الشخصيات هي رمزية، فيجب ان يكون الحوار موشحاً بالرمز الفنائي المشحون بالصور، ولكن حتى في القصص الواقعية ترنح الحوار بين غنائية مريضة وواقعية فظة. جملة من نشيد الانشاد الشاعرية، ورد من شخصيات دانتي الجارحة بصراحتها وهي تتعذب في الجحيم.. لقد خرج الامر عن كونه فصحى وعامية، واصبح فصحى في فراغ الكلمات المجنحة وثقل الكلام اليومي.. ذلك ان الحوار الواقعي في الاساس

مرفوض من وجه نظر بعض الكتاب، ومن وجهة النظر الاخرى هو خيط مما يتكلمه الناس وما يحلم به الكاتب، وهكذا اضاف التصور الخاطيء عن دور الحوار، غربة اخرى في مجال الاتصال من الواقعيين وغيرهم معاً. وساهم في فصل الحدث عن الشخصيات، وفي الازدواج بين الافعال والاقوال، وفي انفصام الكاتب عما يكتب، وكان حصيلة ذلك كله خطا شبيهاً بمن يقرأ نصا صعباً لتلاميذ مبتدئين، يقرأه بلغته المعقدة، ويفسر بلغة الناس العاديين. فلايبلغهم جمال النص الاصلي، ولايشوقهم التفسير الذي يحرمهم المتعة والاكتشاف معاً.

عملية «متشائل» عن موضوعات عظيمة وتحليلات عقيمة:

الموضوعات التي تناولتها القصص، كانت بشكل عام الموضوعات الاساسية التي يعانيها شعبنا في مختلف اقطاره، والتي اثلج قلبنا انها شغلت الحيز الاكبر من تفكير جيلنا الشاب ومن همومه.

تشغل القضية الفلسطينية والحروب مع العدو الصهيوني المكان الاول من الاهتمام، وفي المكان الثاني بؤس الشعب والصراع الطبقي والمشاكل الحياتية اليومية كمشكلة السكن والزواج، فساد الادارية كالوصولية والرشوة. سطوة الاقطاع. خيانة التجار في الحرب وفي المكان الثالث: الحرب الاهلية في لبنان، القنيطرة، الشهداء، وفي المكان الرابع موضوعات مختلفة: انسحاق المرأة في المجتمع الشرقي، نتائج الزواج المختلط، البكارة، المخبرون، الوحدة تجاه العالم، خيبة الامل من الحرب، الريف والمدينة، العبث، العقم، الجوع، الجنس، اندغام الحب والنضال، اسقاطات تاريخية: حياة الاعزب الجافة. كيد النساء عقوق البنين، الاطفال.. الخ.

من تعداد هذه الموضوعات يتبين لنا غنى العالم الذي حاول قصاصونا ان يصوره، وانتصار الرؤية الواقعية على حساب القصة الوحيدة الجانب وذات الموضوع الواحد، المعتمدة على استبطان الذات وازدراء الواقع، وتصوير الهموم الفردية وكانها هموم العالم كله، وبكلمة.. القصة التي بطلها دوماً البورجوازي

الصغير المثقف الذي يقف وحيداً ضد عالم عدو. وهي القصة التي سادت في السنوات الاخيرة.هذه الناحية الايجابية تقابلها ناحية سلبية، وهي ضعف الوعي الفلسفي والاجتماعي في التحليل، وعاطفية الصراع الطبقي، وتمييع التناقضات لحساب الاخلاق والقدرية احياناً، والحل الفردي احياناً اخرى الذي يرفض بغضب الواقع البائس، ولكنه لايرى الحل في تسييس الجماهير والعمل بينها بصفتها القوة الحاسمة في تغيير هذا الواقع.

ملاحظة اخرى: كثرة عدد العسكريين المحترفيين الذي يخوضون بثقة واقتدار ميدان القصة، ومنهم من قدم قصصاً متميزة حقاً. ومن الناحية الاخرى قلة عدد المشتركات اللواتي لم يتجاوز عددهن اصابع اليد الواحدة فهل القصة في طريقها لتصبح فنا (رجالياً)؟

مع الفرسان الثلاثة.. بدون معلمية:

- يدخل حسن م يوسف في قصته «سالاثيميا عظمى» كاعصار مستعر لايمس شيئاً الا ويلدغه ويبعث فيه الحياة بكل فورانها. ولا ترتخي هذه الحيوية لحظة واحدة، فهو يأخذ انفاسك من اول سطر إلى نهاية القصة.

- يملك حسن م يوسف (يبدو الاسم وكأنه اسم حركي) قدرة فائقة على تطويع اعنف العواطف للغة شعبية مغرقة في اصالتها.. زمان طويل مر حتى عادت هذه النكهة الفلفلية الى ادبنا الذي زورت لغته إما رمزيات مجوفة، أو تسطيح إذاعي مبتذل. ولاترى في المنولوج الطويل او الحوار من جانب واحد جملة مجانية، او كلمة وضعت للبلاغة دون ان تضيف الى الشخصية بعداً داخلياً. القصه الواقعية وجدت لغتها الخاصة الحريفة والحارة والمتميزة معا مما يدل على ان غنى المضمون يغني الشكل ويفجر اللغة، لجأ الى تقطيعات ذكية غير متحذلقة فاعطانا نفساً لنفكر ونتعاطف. قادته منذ البداية عاصفة من الحقد الطبقي، وقد دفع البطل الذي خان رفاقه عن جهل وقلة وعي، دم ابنه ليعرف اي كائن مرعب اعتمد عليه.

لي بعض الملاحظات:

في المنولج الثاني تبدو قبلة الدكتور منير وليد شاكر البحري مخالفة لرسم شخصية منير وهي مفاجاة وغير مقنعة، ثم طلب شاكر منه ان يبصق في وجهه فهو لن يشي به (لمن؟ مادام لايعتمد على حازم آغا) فيها ميلودرامية ومبالغة.

في (وقائع هذا اليوم) هناك تراخ غير مفهوم في الزمن فشاكر ايقن تقريباً انهم يأخذون دم ابنه، فلماذا اهمل التحقيق صباحاً؟ ولماذا سمح لولده ان يذهب الى المدرسة قبل شفاء غليله بمعرفة الحقيقة؟

ثم كيف لم يلحظ الطبيب وهو يطل من النافذة وجه شاكر المنذر بالشر وجريمته لم تبرد بعد، بل دخل يمارس الجنس بهدوء مع الممرضة، وهو الجبان الذي انهار بعد لحظة يقبل قدم شاكر البحري؟ واعتقد ان ادخال الشعر في هذا الموقف نوع من الغنائية لايحتمله المشهد.

هذه هنات: فالقصة متينة بوجه عام وتعد خطوة كبيرة الى الامام بالنسبة لنتاج هذا الكاتب الشاب مما يشعرنا بانه يسعى بكل جدية لاستكمال ادواته.

ـ الاولاد لنبيل جديد

وراء (الاولاد) عقل مثقف، وصناع، ذو حسسية مرهفة، وقدرة ظاهرة على اختيار اللغة الشفافة والشاعرية والمتقشفة. استطاع نبيل ان يشركنا بمأساة الطفولة الضائعة بمجموعة من المشاهد المركزة بما فيها من صور عبلى بالرموز الموحية. كان يمكن لهذه القصة ان تكون افضل كثيراً لو ان نبيل لم يشتت انتباه القارىء بين محورين: محور القمع السلطوي الذي ينتهي بالبطل الى مستشفى المجانين، ومحور الطفولة المغتالة في مجتمع يبلغ افراده مبلغ الرجال غير الاسوياء، وهم في أول تفتحهم البريء والحر على العالم.. ولذلك بدت لوحات القمع وكأنها مقحمة.. الرموز الطفلية المؤثرة ذكرتني، مع الفارق، باللوحة الاولى للصخب والعنف لفولكنر. المذكرات ايضاً ليست بمستوى اللوحات الاخرى لا لغة ولا ايحاء..

- (ليلى) لمروان مصري:

فوجئت وملأ قلبي الفرح عندما علمت ان مروان عامل مطبعة حتى الان، وقد لفت نظري بقصصه التي نشرها للأطفال بما فيها من شفافية وجمال وحسن تفهم لنفسية الطفل.

لمروان وهبة اصيلة في التقاط الصور الشعبية، وفي رسم الجو الشعبي بدقة وحرارة. ومن يعرف سوق العتيق قرب المرجة، تدهشه في قصة (ليلى) هذه اللوحة الصادقة والمؤثرة لحي من اكثر احياء دمشق غلياناً بالناس.

يؤخذ على القصة تلقائيتها المتسيبة في بعض الاحيان، والتطويل في تفاصيل المعركة الاولى، مع ان مغزاها ونتائجها هي الاساس، كما ان معركة دكان نبهان ليس فيها اقناع كبير. الحدث يتكلم، كالقص الشعبي، بحرارة ولكن دون لاجم، والاحلام بسيطة، والشخصيات، عدا ليلى، تلوح خطفاً. الحوار مقنع ملموم.

ننتظر للعامل الكاتب قصصاً اخرى حتى يؤكد موهبته التي لاشك في اصالتها.



«كلمات بالشيفرة عن قصة اخرى»

الحرب لانيس ابراهيم:

فهم عميق لطبقية الحرب، وتحليل جيد لخيانة البورجوازية التجارية للاماني الوطنية. في القصة تطويل واسترسال أخلاً بالايقاع العام. الاهتمام الشديد بجرس اللغة، وتوازن الصور، بعثر تاثيرها وجزأ الاتصال. قصة تسترعي الاهتمام حقاً.

(الشحاذ ك في سطور) لسامي العباس:

روح فكهة، وقوة في استعمال اللغة المركزة، صورة - ك - تبدو هنا في وحدة مطلقة فيخف تاثيرها فينا. اعلانات الكاتب في النهاية تبدو نافلة.

(قيمة المستلبون) لمحمود شاهين:

الشخوص لايمة حياتية لها الا لابراز الفكرة، عدم واقعية الحدث استغل بضعف لتسجيل الموقف. الحس الطبقي نام، واللغة لاتنقصها الحرارة والايحاء، اعتقد ان التناول القصصي كمنهج ليس في الطريق الصحيح

(الشرف المستباح) لحسن يوسف:

قصة ملأى بالوعود، هناك تملك اكيد للغة القصصية، ولكن التصور الرمزي العام واحباطات النهاية التي تفرغنا من الغضب، قضيا على منطق القصة الخاص، وبالتالي على جماليتها الشفافة.

(استدعاء) لدريد الخواجة:

لغة حية وشعبية ولكن فيها اسهاب كبير، المبالغة الكاريكاتورية كانت بقصد الامتاع اكثر من رصد الشخصيات. الموضوع مطروق.

(من الصدوع تتوالد المدن) لموفق المحاميد:

الفكرة الواضحة والمحددة والمعروفة سلفاً تحدد هوية هذه القصة - الموقف، الحدث كالعادة اخترع لتوضيح الفكرة. لغة القصة تتأرجح بين الشاعرية العاجزة والمباشرة التقريرية مما عطل الايصال. تبدو امكانيات الكاتب اكبر بكثير.

(انفجار في تابوت الزمن) لرياض خليل:

حلم كابوسي طويل طويل، تتخلله بضع محاكمات تقريرية لتقوى الرمز الظاهر، تحليل بارع لاحباطات نضالية البورجوازي الصغير. ينقص القصة التركيز. الاسلوب حار ولكن الحوار مرتبك قصاص واعد.

(الاهانة) لحسن غانم:

احسست بالاسى لما قرأت القصة. موهبة لاشك فيها. تكتيك رفيع، لغة قصصية شفافة ومتينة، مقدرة على التشويق. ولكن ضعف الكاتب هو في رصد العالم الموضوعي. تصور مبسط عن الفقراء والاغنياء، النهاية الضعيفة التي لاتعدو انتقاماً فردياً اضعفت القصة كثيراً.

(غابة البنفسج) لجميل حتمل:

القصة مصنوعة وطويلة.. يبدو الحوار متسيباً، لاتهم الزقزقات الحوارية الشابة بين محبين اذا لم تضف الى القصة شيئاً (قصاص آخر موهوب في نفس المأزق) الحوار النضالي مباشر في القصة بوجه عام. سذاجة في التجربة الحياتية وخاصة عندما يتعلق الامر باندفاع النضال والحب. لايعني هذا كله ضعف الامكانيات.

(الدائرة) لممود حسن:

القصة تطلع الى حل قضايا العرب بضرب واحدة، اخطأ اليسار واليمين، الانسان المسحوق. ترف الاغنياء، قهر السلطة، كذب الحكام عندما يصلون الى الحكم.. الخ اضاع التركيز عندما أضاع الحدث (مأزق وقع فيه كتاب معروفون) بانوراما سينمائية عن العالم لم تخلق لها القصة القصيرة... رمز الطفل اصبح معروفاً وقاصراً وبراءته محكوم عليها. هناك تسيب شديد في استعمال الرموز والعبارات والكلمات.

وهناك قصص كثيرة لسواح والحميدي وعنتابلي وغيرهم تستحق ان تندرج تحت باب الشيفرات ولكن الارسال انقطع لحسن حظ الجميع.

افكـــار

التـقـيت به في الطائرة.. شـيخ من تلامـيـذ المسـتـشـرق الكبـيـر كراتشكوفسكي مكتشف بعض مخطوطات ابي العلاء، وصاحب الكتاب الشهيره مع المخطوطات العربية». تتبين من عينيه الزرقـاوتين الشمـاليـتين، ووجنتيـه العـاليتين الشرقـيتين ان عدة عروق تخـتلط في دمـائه. مـال علي وانا اهوم من النعاس، وسأل بلغة فصحى ذات لكنة خفيفة لايكاد يدركها السمع:

- انتم سوريون ؟

– بحمد الله وكرمه انا عربي من سوريا .

- في اي مجال تعملون (كان مصرا على مخاطبتي بلغة الجمع)

- اعمل في مجال محترم جدا في بلادنا ..مجال الادب .

- هل يمكن ان تساعدوني ..ارجوكم .. في توضيح بعض الالفاز التي لا افهمها في ادبكم .. انا اعمل منذ سنين طويلة في مكتبة لينين المركزية - قسم اللغة العربية - واختصاص القسم جمع الكتب العربية الموضوعة في جميع انحاء العـالم العـربي . امـا انا فـقـد تخـصـصـت في النتـاج السـوري جـمـعـا وقـراءة وتصنيفا.قولوا لي، ارجوكم، هل يوجد في معاهد سوريا الادبية والفنية اقسام للنقد .. اعني النقد الادبي او المسرحي او السينمائي او الموسيقي ؟

- عفوا .. ماذا قلتم ؟ عن اية معاهد تتحدثون ؟

صمت قليلا يفكر في سؤالي ثم قال :

- اعذروني .. ان معرفـتي باللغة العربية ليست سيئة، واقرا معظم ما يكتب في مجلات وصحف بلدكم، عدا تصفح الكتب التي ترد، او التي نشتريها للمكتبة ، ويخيل لي ان الكثير من الابحاث النقدية التي تنشر في ادبياتكم ، لا يكتبها مختصون ..

- مختصون ؟ ما معنى هذا ؟ اهي كلمة عربية مستحدثة ؟

قرر الشيخ ان يرد على سخرتي بحزم :

- منذ زمن ليس بالبعيد، قرأت مقالا نقديا عن مسرحية لشفارتس كاتبنا المسرحي المعروف عالميا، فاذا بالناقد - لست اذكر اسمه - يقول عن شفارتس انه الماني وان المسرحية تدور حول هتلر ، وانها لا تعالج مشاكل عربية، وهاجم تقديمها على المسرح السوري .

ابتسمت ابتسامة اعتذار .

- ومرة قرأت عن المسرح عندنا - يبدو ان المقالة مترجمة لا اعرف عن اية لغة - فاذا بالكاتب يخلط بين اسم المدينة واسم الممثلة، اما المخرج فلم استطع تهجئته لا بالعربية ولا بالروسية .

رفعت كتفي استخفافا على الطريقة العربية، مظهرا له تفاهة الموضوع ، ويمعنى ان هذه ليست قضية عالمنا العربي المشغول بالقضايا المصيرية .

- انا احب جدا ادبكم، واعتقد انه ادب اصيل (شكرته بابتسامة عذبة) ولكن لماذا هذه الخفة في تناول الامور العلمية ؟ لماذا يكتب الناقد عندكم كل شيء .. في السينما والموسيقى والمسرح والشعر والقصة وفقه اللغة ؟ ان عنصر الاختصاص مفقود تماما .. لا اتصور ان فردا في العالم كله يستطيع ان يغطي هذه المجالات كلها ويحسن الكتابة فيها جميعا ... الا توافقوني؟

كبست راسي بين كتفي وانا اهزه برفق الى الاعلى والاسفل، ورحت اهوم متظاهرا بالنعاس ولاثبت له اننا على الاقل نحسن التمثيل، ولكن ظهر ان تمثيلي لم يقنعه.. هز رأسه بحزن شديد، واخرج من محفظته كتابا عربيا واستغرق في القراءة دون ان ينظر الى ناحيتي ثم حطت الطائرة على المطار.

* * *

في السنوات الاخيرة، استوقفتني في نتاج شعرائنا ، ظاهرة رايتها تتكرر وتتكرر حتى تصبح عرفا له قوة القانون .

انها ظاهرة طول القصيدة ..

لم يعد يحدد طول القصيدة وقصرها فيما يبدو لي ، لا الموضوع ولا المتناول ، ولا نوع الشعر .. وانما هو القياس .

خيل لبعض شعرائنا ان شاعريتهم تكون ارسخ ، اذا ما كان نفسهم اطول . وان القراء قد ينظرون بعين الازدراء ، الى القصيدة التي تكون اقل من عشر صفحات او اكثر ، وانهم قد يتهمون بضيق النظرة ، وفقر الرؤية ، وجفاف القريحة ، وضعف الاداة ، وهزال المعاناة ، والبعد عن المعاصرة .. اذا ما لجأوا الى الايجاز .

واذا ما لاحظنا ان اكثر هؤلاء الشعراء ، يكتبون الشعر الغنائي بمعناه الواسع ، ادركنا اي خطر يتهدد مجموعة طيبة من المواهب المشعة ، التي يمكن لمثل هذه التصورات الخاطئة ، عن ماهية الجوهر الشعري ، ان تدفعها الى الذبول والانحدار ، وتكرار النفس .

* * *

قد يبدو ان طول القصيدة ضروري للشعر القصصي ، كما ترى ذلك في قصيدتي السياب المشهورتين « المومس العمياء » و « حفار القبور » وبعض قصائد ابي ماضي وبعض شعراء المهجر .

وقد يكون ضروريا في الشعر الفلسفي الذي يريد ان يلقي بوجهة نظر شاملة عن العالم كما في « بساط الريح » للمعلوف وفي بعض اعمال جبران وادونيس والبياتي في دواوينه الاخيرة .

وقد يكون ضروريا في الشعر الوطني والقومي والاجتماعي ذي النفس الملحمي ، والتركيب الدرامي المعقد ، فغنى الموضوع ، واتساع مهاده الزمني ، واغترافه من التاريخ البعيد حتى الحاضر الراهن ، واتكائه على رموز تمثل المآسي والامجاد ، كما ترى ذلك في قصائد محمود درويش الاخيرة ، وديوان علي الجندي « طرفة في مدار السرطان » وبعض اشعار ممدوح عدوان ، ونزيه ابو عفش واحمد دحبور وغيرهم كثير .

ولكن في مجال الشعر الغنائي الصافي ليست هذه الضرورة حتما مقضيا ، ان لم نقل انها ظاهرة ضعف وتشتت .

* * *

لعل التركيز في الشعر عامة، والشعر الغنائي خاصة ، يعادل امساك البرق، وتوقيت الرعد، ولم العاصفة.. يكون الشاعر في « حالة » هياج . انها لحظة « اقتراب الرب » كما يسميها تورغنييف، او « لحظة الذهول » كما يدعوها الرسام فرويل: افكاره غامضة، مشوشة، اصغر من خفقان قلبه. ولا يكون لديه ما ينقله الى غيره سوى التلهف الذي يملأ كيانه. لا يعرف الصورة التي سوف تتقمصها افكاره، ولا الطريق التي ستسير عليها.. انها لحظة الايحاءات المجنونة، يفجرها حادث صغير، او ذكرى غابرة تقفز في قاع اللاشعور كالشرر الملون، او منظر حسي تقف عنده العين القلقة: غصن ملوى متكسر، موجة متلاشية، ارتجاف ورقة خريفية، غروب جليل، سماء مهددة، عرس صباحي زاه .

وتبدأ القصيدة الصعبة. واصعب ما فيها البداية. انها هي التي تحدد المسار، فاذا ترك الشاعر نفسه كالريشة، تسوقه كل هذه العواطف المتناقضة، والاحاسيس الحارة، دون ان يتحرك وعيه ليلمها في شبكته، ويدفعها برفق، وينسق بينها، ويحذف بقسوة كل ما يبعده عن « لحظة البرق » الموعودة التي تنير كل شيء، والتي تموت بعدها كل الضوافي، وتصبح كل كلمة باهتة كغشاء العجوز، وكل صورة عتمة تغطي الاحساس المضيء السابق، والقبلة مطاطا، والغضب اوتارا متقطعة لقيثارة من خشب الصفصاف. اقول اذا ترك لاهوائه العنان، ظانا ان كل ما يخطر على باله عزيز جدا جدا، وله قيمة كونية ونهائية وانسانية.. اخذت القصيدة شكل مسارب مائية رفيعة لا وجهة لها في حقل غير محروث، وتشوش الاتصال، وضاع الاثر.

اذا اعتمدنا هذا المقياس الجمالي في نتاج شعرائنا، فاية من القصائد تبقى، واية منها فضلت تابوتها مع مولدها؟

أليس غريبا جدا، ان احدا لا يتذكر، ولا استثني الشعراء انفسهم، قصيدة كاملة من هذا الشعر، وانما يتذكر صورة او صورتين لعلهما «لحظتا البرق» في كل القصيدة.

* * *

خطف الموت منا عبد الله عبد .

الاديب الموهوب المتواضع، والانسان الوديع العذب، خانه القلب المقهور، فتوقف عن الخفقان في فترة من اخصب مراحل حياته الادبية تالقا واشراقا .

ذات يوم، في اوائل الخمسنيات، ارسل الي الاستاذ مصطفى الحلاج قصة «مات البنفسج» لفتى مجهول اسمه الغريب كأنه رمز للانسان المسحوق في بلادنا «عبد الله عبد» وقال مصطفى في الرسالة المرفقة : «لا ادري، يخيل الي ان شاطيء اللاذقية البخيل قد قذف درة ذات لمعان اصيل، ان الفتى الفقير من حارة الشانين، الهائم كشبح في شوراع المدينة، غمرني بعالم من الشعر الصافي، صوته متميز وحزين، انه لا يصرخ ولكنه يهمس. شيء نادر في عالم الصراخ هذا، الذي يغطي ويزور كل شيء.. ما رأيك؟»

قرأت القصة. في الثامنة صباحاً، توجهت بصمت الى الباص، وفي المساء كنت افتح ذراعي واقبل الوجه المحروق بشمس البحر، وفي مقهى شعبي من مقاهي الشيخ ضاهر. لقد اقتلعتني الموهبة وجرتني مسافة اربعمئة كيلو متر، كحبل سري، كنداء فنار لسفينة،انها جاذبية الابداع الذي لا يقاوم.

زدني يا عبد الله.. وانخطف، وغاب في الظلام، وعاد ومعه بضعة اعداد من مجلة «الاحد» ومن جريدة الكفاح اللبنانيتين، واطلعني علي مسابقة قصصية في الكفاح او الأحد، لم اعد اذكر، نال فيها الجائزة الاولى، والجائزة الثانية لموهبة اخرى وليدة، لإسم مجهول آخر سيصبح شهيرا: زكريا تامر .

واخذت اقرأ.. وكان يتابع خطوط وجهي بهدوء، وكان مصطفى يحدق في البحر،في نفس المكان الذي يرصد فيه دائما جزره المائية الملونة في قلب البحر الازرق .

ورفعنا كؤوسنا في ضوء النجوم، في احتفال سري ومهيب، وشربنا نخب هذا الشيء الالهي الرائع، هذا الجنى العسلي المركز، هذه الخلاصة النبيلة لعطاء البشر، هذا اللهب الشمعي في ظلام الحياة.. نخب ميلاد اديب .

في تلك اللحظة اخترق شهاب عرض السماء وهوى، وصحت متمنيا: عمر طويل .

عاش عبد الله عبد موظفا صغيرا، لا يكاد راتبه يكفي لاعالة اطفاله، في مؤسسة الريجي في اللاذقية، المدينة التي احبها والتي لم يغادرها تقريبا، سحقته قسوة الحياة، ولا معقولية النظام الاجتماعي. كل شيء حوله يمد مخالبه ليقتل ذلك الاحساس الطفولي المدهش الذي احتفظ به في اعماقه.. لقد احب يوما عالم الاطفال، وكتب لهم قصصا من افضل ما كتب في دنيانا العربية على الاطلاق. ونفذ ببصيرته الى عالم عمال البحر، وعالم الموظفين الصغار المطحونين تحت رحى الكدح اليومي، وعالم المتشردين الضائعين في زواريب اللاذقية. فكانت قصصه، ذات الاسلوب المتميز، واللغة المنسابة المتقشفة الموحية، والرمز الشفاف البعيد عن الاصطناع، كشفا باهرا لهموم هؤلاء الناس وتطلعاتهم وتمردهم على واقعهم المرفوض، وقوتهم على تحدى المحن، ورغم جو الكآبة الذي يلف قصصه، فلا يمكن ابدا ان تستشف من ذلك روح التشاؤم واليأس .

لقد رفض عبد الله عبد باباء، كل الفرص الكثيرة التي بذلت لاحتوائه. وعافت نفسه الغوص في مستنقع الوصالية والانتهازية التي انزلق فيه كثير من المتكسبين بمواهبهم من ابناء جليه، ولذلك كان الحقد عليه كبيرا ، وكانت السهام المسمومة تراش وتطلق عليه، ولكنها كانت لا تصل الى قدميه، لقد كان يحميه مجده، واخلاقيته المثالية، وقناعاته الصلبة، فكان بذلك قدوة تحتذى لرسالة الادب ، وشرف الكلمة .

احتمل عبد الله عبد آلام الناس كمسيح صغير، بصمت متواضع ومعاناة صادقة، دون بهرج، دون زيف، دون استعراض. وراح قلبه الحساس تحت ثقل البؤس البشري الذي لا يطاق فلم يتحمل... وانفجر.

* * *

وفي المرة الثانية، اخترق شهاب عرض السماء وهوى، يبست الامنية على شفاهي ولم ار البحر ، كانت عيناي غائمتين بالدموع .

لا تتصفح مجلة او جريدة في عالمنا العربي ، الا ويطالعك غالبا حديث مع أحد الكتاب او الشعراء او المخرجين او الفنانين او رجال الثقافة، وتنزلق عيناك فورا الى السؤال التقليدي :

- هل هناك آزمة في الثقافة ؟ - طبعا.. - ما هي في رأيكم الاسباب ؟

وتتعدد الاسباب.. يأس المثقفين، هروب المختصين والتقنيين، الامية، قلة المسارح، عدم التشجيع، انصراف الجمهور عن الانتاج الجاد، التحديث، الغموض، الوضوح، تعالي المثقفين، ندرة المواهب، صعوبة النشر، سلفية الجماهير وطغيان القيم التجارية، غلاء الكتاب..

ويمضي الحديث هكذا. السائل يلف ويدور، والمجيب يجاريه في اللعبة الحلزونة. كلاهما يعرف ان الحقيقة يجب الا تقال، وكلاهما يدرك ان الحقيقة تعني تعريض الحديث للمنع، وكلاهما موقن ان المثقفين جميعهم سيقلبون شاههم لهذه الاسباب الجانبية على اهميتها، فالتواطؤ مفهوم، فكل مثقف في عالمنا العربي - سواء من كان منهم يضرب بسيف السلطان او من لا يأكل خبزه - يعرف تمام المعرفة، ان الازمة الثقافية مصدرها الاول والاساسي والحاسم، هو موقف السلطة من الثقافة والمثقفين، موقفها من الكلمة الحرة، والرأى الشجاع، موقفها ممن يسمح لنفسه ان يتعدى الهامش الذي يبدو كفسحة التنفس في السجن: تمتع بالشمس، وعب من الهواء، وتخيل نفسك حراً . ولكن اياك ان تغلط بالجغرافيا، حدودك هذا الجدار، الناعم كزغب الطيور، الصلد كسور الصين ، ولك ان تتصرف في هذه المسافة بما تيسر من قناعاتك .

ساذج من يظن أن السلطة في عالمنا العربي، لا تهتم بالثقافة لان فهمها لدورها مختلف وغير تاريخي. ساذج جدا من يحكم بذلك استنادا الى ان ميزانيات وزارات الثقافة اصغر من ميزانية جريدة كالاهرام، وان ميزانية مديريات التأليف والترجمة والنشر، اقل من تكاليف حفلة عابرة لضيف عابر. ان السلطة ، استنادا الى ما مر بالذات مهمته تمام الاهتمام بتأثير الثقافة .

طالما ان مفهوم السلطة لحركة التاريخ في معظم عالمنا العربي قاصر وغير تاريخي، ينطلق من ان التاريخ العربي تصنعه النخبة المثقفة، لا الشعب المسحوق، فانها حذرة تمام الحذر من التوجه لهذه النخبة ، ما يصدر عنها وما يكتب اليها، وهي صارمة تجاه حرية التعبير. اما الشعب فقد تكفلت به علي

طريقتها، لا تنظيمات سياسية فعالة، لا جهود حقيقية لمحو الامية، قصر النافذة الثقافية على القطاع التجاري الخاص الذي يتنفس ولا يعبيء، وعلى وسائل الاعلام السمعية والبصرية التي تحكم اشرافها عليها وتنفق عليها بكرم. بحيث لا يسمع اي صوت واضح ولا يقرأ أية كلمة احتجاج. في نفس الوقت تنصب التساؤلات في الصحف والمجلات المتوجهة للنخبة، عن ازمة الفكر وخيانة المثقفين، وعدم تفهم للقضايا المصيرية، وعن تبلدهم في فهم المرحلة التاريخية... عن يأسهم وانهزاميتم فهم في كل الاحوال مدانون. ويتناسى السائلون انه ليس هناك ادب او فن يدخل التاريخ الا من باب المعارضة والاحتجاج في اي مكان او زمان، لان مهمته الاولى الممكن لا الواقع، المثال لا الحاصل، التجاوز لا الركود، انه ابن المرحلة ولكنه ولدها الضال، لا يصفها وانما يدل على الاغتراب الانساني فيها، انه نبيها ومستقبلها دوما وابدا. واذا لم يكن كذلك، فهو كاتب ديوان السلطة، تماما ككتاب داواين الامراء يؤرخون ايامهم، ويمجدون فعالهم.

اذن فالثقافة عند السلطة في الزمان والمكان العربيين مهمتها التمجيد واقناع القراد بمآثرها فهي ملحقة بجهازها ـ لماذا ليس عندنا فن عظيم، وامتنا في عصر انتقالي يخلق موضوعيا الفن العظيم؟ الا ينطلق حال امتنا في تحديد البيركامو لعصور الفن التراجيدي الرائعة: «الوقت الذي تكون فيه حياة الشعوب قاسية، رازحة تحت ثقل العظمة والخطر معا، عندما يكون المستقبل مبهما والحاضر دراميا» ؟

ذلك لانه لا يمكن ان يكون فن عظيم دون حرية، ولا يمكن أن يتفق ذلك مع الاستبداد الذي قال عنه الكواكبي رائد الحرية منذ حوالي قرن: «انه علة كل تخلف، واصل كل بلاء» .

* * *

الوطن قمر وشمس وحد خنجر، ولذعة نبيذ عنبري، وبحة مغنية في حانة سرية، وحذاء وسنبك فارس، وشفة كرزية، وقبلة طائرة، وحمل يلحس رغوة الميلاد، وعيون رجال تقذف الشرر، وقدما راقصة فلامنكو، وحركة مرور غاضبة،

وتنورة تراقص الهواء، وبندقية تلمع حربتها في ظلام مضيء، مئزر راهبة ينحل ببطء، امرأة ترسم بحليب ثدييها قوسا ابيض، فلاحون يبرمون جذرا ليشربوا ماءه، عمال يرسمون صورهم على الحديد الداكن. طعنة مخاتلة من ثور غاضب، شلال الالوان على سترة التوريرو .

هذه صور الوطن في شعر لوركا المتألق والشذيّ كبرتقالة وحيدة في شجرة كبيرة .

والوطن عند معظم شعرائنا امرأة مسكينة يضاجعها الغزاة .

والوطن شعر ومطر، شلال مزمجر، غابة باكية من شجر السرخس، دغل كتوم، قطرات فصدت من شرايين، سفينة في محيط شتائي، شذى غار بري. عالم شاقولي، امة من العصافير، جراب يجفف قرب الموقد، برق يرتدي قوس قزح، مدرج يصعد نحو النجوم. رسالة حب متدحرجة بين الغبار والنيران، مريض الالهة الراحلين، برج القوس الكثير الشعير، كآبة اصلية ممطرة وحزن جنسي دام، أشرعة جائعة، شجرة برتقال بحرية، المنازل الالحان والالوان، والربا الشذية الجريحة .

هذه بعض صور الوطن عند بابلو نيرودا العميق والمتفرد كبحيرة بين الجبال .

والوطن عند معظم شعرائنا امرأة خائنة تفتح فخذيها لاول قادم جديد .

وفلسطين في شعر محمود درويش قيود وأساور ورد، زيت مهرب من جراح المسيح، بكارة، جمالها السري لف سنابل القمح الصغيرة وحل اسئلة التراب، ام باعت ضفائرها للسنابل والامنيات، قطرة دم تفتش عن جبهة نزفتها، امرأة من حليب البلابل، وشم عميق، ناي تزغرد فيه مياه المزاريب، امرأة يصعد الصيف من اناملها، غزال سابح في حقل دم، قبلة نامت على سكين، جسم من الاوتار يركض كالغزال المستحيل، قبل مجففة على المنديل، زنبق لاذع، ريح واقفة على خنجر .

وفلسطين عند معظم شعرائنا عذارء مستباحة يسمع صراخها من ورا ء الابواب .

إلامَ نعزو هذه الصورة الوحيدة عن الوطن، المكررة بالف طريقة وطريقة؟

السبب في رأيي هو القيم البدوية المتخلفة التي يعتبرها بعض شعرائنا اصالة تاريخية وارتباطا بالتراث، بينما هي ارتباط بسلبيات هذا التراث لا بايجابياته .

فالعلاقة بالمرأة ـ الوطن، ليست هي العلاقة بالأم ـ الرحم، اي الالتصاق المشيمي بالارض، والالتحام باشيائها وجذورها، والتنفس في بطنها، والتغذي بدمائها على نحو ما رأينا في الصور التي اوردناها، وانما هي علاقة الفارس ـ الفرد ، بالمرأة ـ اللعوب المتقلبة، او العذارء التي تحتاج الى ساعد الفارس لينقذ بكارتها التي هي معنى الشرف والحياة والوجود بالنسبة الى عقله المحدود وعالمه الضيق الفقير الاجرد .

والفارس هنا لا يرى الوطن منوطا بغيره، لا يرى فيه سوى مجموعة من الفرسان امثاله، يجدّون في طلب وصال المرأة الوطن، والمجلى في الميدان هو من يحق له الانتساب اليه .

واذا شعر انه خين ، انتفض فيه حس التملك الفردى، فيندب الخائنة بكلمات من نار ودم، كما فعل نبي التوراة أرميا في هجاء اورشليم .

وانسحب هذا المفهوم كطراز من التفكير، على القصة والمسرحية في كثير من نتاجنا. فالثائر ليس فردا في مجموعة او طبقة، انه حذف للاخرين.. نبي صغير تكلل هامته الامجاد، ممتطيا جواده يجوب الافاق، خانه الوطن والناس، وهو يلق مصيره كالشنفرى او طرفه او عروة مَعزولا عن قبيلته ومفردا افراد البعير المعبد، فاما الاغراق في نهب الملذات، واما نزع اللقمة من افواه العابرين.. انه رفض لعالم لا يكون هو فيه السيد .

ومن صفحات التاريخ تستحضر الاسماء اللامعة التي لقيت مصيرا مفجعا، يستحضر عقبة بن نافع، وطارق بن زياد، وابو ذر الغفاري، والحسين

بن علي، وشعراء الخوارج، وقد يحملون هموما فوق طاقتهم، وقد يقولون اقولا ماركسية ولكنهم في آخر المطاف يظلون النخبة التي خينت، النخبة التي تصنع الوطن .

اليست هذه الرؤية في نهاية التحليل، رؤية البورجوازي الصغير، الذي يعتبر ان الوطن قد خلق له، وفصل على مقاسه الصغير الصغير؟!

* * *

يالها من فجيعة.. عندما نقنع انفسنا باننا في خندق الثورة، مع العامل، والفلاح، والمناضل، واننا نكتب شعرا لا نرسم به آفاق المستقبل فحسب، انما نصنعه ونحققه.

ثم نكتشف

ان هذا الكلام لا يقرأه، لا المقاتل في الخندق، ولا المناضل في السجن، ولا العامل وهو يشحذ قواه ليغير التاريخ، ولا الفلاح الذي لا يعرف ان يستعمل معوله الا لعمل الطين.

ثم نكتشف

ان الكلام الجميل المنمق، لا يصنع واقعا جميلا، ولا ممكنا جميلا، ان الواقع المهان قد انتقم لنفسه، لان فن اكتشاف الممكن، ينبع من فن معرفة الواقع.

ثم نكتشف

ان اعجابنا بهذا البحث الجاد لتفجير الكلمات، ينقلب الى تعجب من هذا الهروب الجاد في عدم اعطائها اية وظيفة نضالية او اجتماعية، الا ارضاء نفسها.

ثم نكتشف

ان الاغراق في تأليه الكلمة، نابع عن الاغراق في تأليه الذات. وان محاولة الخلاص الصوفية هذه، كشف خارج دائرة التاريخ، ذلك انها تقدم نموذجا فريدا لمجانية العذاب لقد سرق بروميثيوس النار ووهبها للبشر، وهو لم

يتحمل آلامه فحسب وانما اعتز بها. وتألم الصوفي الصحيح ومعاناته مكرسان للحاق بعالم النخبة.. عالم الالهة الابيض.. ولذلك فانه لا يهمنا.

ثم نكتشف

ان التضاد الذي تقدمه لنا المعاناة الصوفية، ليس تضادا دراميا، ذلك انه لا ينطلق من الواقعي ويصطدم به، ويسعى لتحطيمه للحصول على الممكن، وانما هو تضاد بين الذاتي والمجرد. ولذلك فانه لا يؤثر فينا.

ثم نكتشف

ان هذا الشعر، الذي اعتقدنا اننا فتحنا به جبهة ثالثة، قد حفرت خنادقه في منطقة انعدام الجاذبية، وان مدافعه الثقيلة دون صوت، وانه ليس ثوريا مع الثوار، وانما هو مصالحه سعيدة مع الذات.

ثم نكتشف

ان شعرنا الذي هو الثورة نفسها، لا يعدو ان يكون لوحة «طبيعة صامتة» على سفينة غارقة، وان استمتاعنا به بقدر استمتاع البحارة الذين يغرقون وهم يفصحون روعة الوانها.

ثم نكتشف

ان رعبنا من الاتجاه ، ومهاجمتنا لاية فكرة تنتمي لاي اتجاه، باسم حرية الفكر وباسم الانسان، ليس الا محاولة لفصل الانسان عن المجموعة التي وحدها تستطيع تغيير العالم، وذلك لحساب فردية تظن نفسها تصنع التاريخ.

ثم نكتشف

اننا لسنا قادة الهجوم على الزمن الرخو لاننا فاعلون، وانما نحن متعهدو مده بالاراجيح لاننا متكلمون. واننا كنا ننام في دفيئة مكيفة، واذا بنا نواجه تيارا يهز العالم.... حقا انها فجيعة.



كوابيس صابر الدهشان

يوم يقوم الطاعون بايقاظ الجرذان واطلاقها لتموت
في شوارع المدينة السعيدة
البير كامو

١- خرج المواطن صابر دهشان منذ الصباح الباكر، وقد عقد العزم اخيرا - بعد ليال من الكوابيس، ونهارات من احلام اليقظة المحبطة - ان يبحث عن الحكومة شخصياً، ليبثها شكواه شخصياً. يئس من كثرة ما ارسل من برقيات وعرائض الى كل الجهات، صرف نصف معاشه الضئيل على الطوابع والمغلفات والحبر والاوراق، ولكن كل ذلك كان عبثاً، وكأنه يعيش في جزيرة ضائعة وسط المحيط، وكانت رسائله، المكتوبة بالخط الرقعي الجميل المفهوم لاولاد الصف الاول تعاد اليه دائماً، وعليها هذه العبارة المحزنة المخيبة المطبوعة في اطار ازرق:

(المرسل اليه مجهول الهوية والاقامة، نرجو توضيح الاسم والعنوان كاملين)

وغرق صابر الدهشان في دوامة من الحيرة، ولما كان انسان مسالماً من البيت الى المدرسة ومن المدرسة الى البيت، حياته كلها متعلقة بعيون الاطفال وقلوبهم، فانه أنحى باللائمة على نفسه لجهله الشنيع بما يجب ان يعرفه اى مواطن واعٍ لواجباته الوطنية. ولما اصبح احتماله للحياة على هذا النوع الفاجع الكابوسي متوتراً وحساساً قابلاً للانقطاع كهوائي الراديو، اتخذ قراره الخطير.

٢- ركب الباص في اتجاه مركز المدينة، وجلس غارقاً في افكاره، وقف الباص في موقف، واقل جماعة من الفتيان المرحين جداً، غنوا، رقصوا، نطقوا بكلمات محرمة، فاستفاق حسه الاستاذي، تلفت فوجد فتى ينفخ على رقبة فتاة.

ثار أخوها ولعنه، واخرسته الجماعة، سانده بعضهم .. نشبت المعركة وتوقف الباص، واختلط الحابل بالنابل، وتوالت الصفعات والركلات، ثم سمع صوت طلق ناري، انبطح. صرخ احدهم بيأس :

- ما في حكومة؟اين الحكومة ياناس؟

تدحرج الدهشان من الباب المفتوح وهو يتفحص اعضاءه، ووقف بعيداً ينتظر، الان ستصل الحكومة حتماً، وعندها سيحل اللغز المحير. ولكن الباص سار من جديد، تاركاً الدهشان وجماعة الهاربين الذين بدو له وكأنهم يشبهونه. تقدم من احدهم وقال بتلعثم:

- هل تبحث عن الحكومة مثلي ايها الموطن؟ نظرت اليه عينان تائهتان، ثم انبعث منهما الشرر، وقالت الشفتان كلمة احمر لها وجه الدهشان فابتعد مسرعاً.

٣- كان المتعهد يلعلع بصوته، والمهندس يهدئه، والعمال يطرقون برؤسهم. المتعهد لم يهدأ، طوح بيده، زجر بعينه، ضرب الارض بقدميه، وانثال سيل السباب من فمه، ولم يسكت الابسعلة كادت تخنقه، واخيراً أجال بصره بين العمال بكره شديد وصر على اسنانه:

- لا تظنوا ان هناك من يشد على ايديكم .. انا هنا الحكومة .

قال صابر الدهشان وهو يشهق :«وصلنا»

تقدم من المتعهد ببطء، وتفحصه بحذر، ثم قال بعزوبة خائفة:

- هل انت ياسيدي .. اعني .. الحكومة؟

فقال المتعهد بقسوة :

- ماذا تريد ؟

- يا سيدي اريد ان اشتكي لك، ان الحياة على هذا الشكل الفوضوي لم تعد تطاق، انني ارى الكوابيس، وقد كتبت عدة معروضات. قال المتعهد وقد فرغ صبره :

- اذهب الى الحكومة يا.. لا تضيع وقتي والا جعلت نصفك هون، والثاني في عدرا ..انقلع !

وانسل الدهشان متعثراً .

٤ ـ خضري ينادي على تسعيرة الحكومة كاد يقذف الدهشان بكيلو الحديد عندما سأله عنه، عزا الامر الى لسوء تفاهم. شتمه بائع كلاسين نابلون للاطفال، لانه عرقل سير العربات على الرصيف، فكر ان القانون قد تغير دون ان يدري. اصم اذنه ميكروفون بائع كاسيتات وساعت وعلب شيكلس ودخان مهرب ضحك منه عندما رآه يقفز كالملسوع، فظن ان الاوامر قد صدرت بتعميم ورفع مستوى الطرب. نجا بحياته باعجوبة عندما تجاوز الممر مطمئناً للنور الاخضر، ففرملت على بعد سانتيم منه ثلاث سيارات، وكاد سائقوها يقوسونه فاتهم عينيه بعمى الالوان .. ولكن نهاية صبر ودهشة صابر الدهشان انفجرت في دوائر الحكومة التي ظن ان عندها الجواب الاكيد الاكيد. تفحصه الموظفون بنهم وطلبوا منه ان يقدم سؤاله خطياً، وبالطوابع، ومع المعاملة المصروفات القانونية. واذا كان يريد الجواب فوراً فعله ان يدفع مبلغاً كافياً، وغمزوا له بعيون صديقة، تحولت بعد فحص هندامه الى عيون عدوة، ثم قالوا بغضب:

ـ ابحث عن الحكومة في غير هذا المكان.

٥ ـ عند ذلك افرطت صماميم عقل صابر الدهشان، خرج الى الشارع، وصاح :

يا جماعة اين ضاعة الحكومة .. ارجوكم اين الحكومة .. يا اخوان ضعت .. ليلتها نام صابر الدهشان وهو يحلم انه رائد فضاء وانه يطير في حالة أنعدام الوزن .

* * *

البحث عن الحبل السري

يقول بابلو نيرودا الحائز على جائزة نوبل وعلى جوائز اخرى في مذكراته الرائعة :(لقد نلت الجائزة الكبرى، جائزة يحتقرها الكثيرون، ولكنها في واقع الامر مستعصية على الكثيرين، لقد غدوت بعد دروس قاسية من جمالية ومن بحث، عبر متاهات الكلمة المكتوبة، شاعراً شعبياً. هذه جائزتي، وليست هي الكتب ولا القصائد المترجمة، او التآليف التي تصف او تشرح او تحفظ كلماتي.

ان جائزتي هي هذه اللحظة الخطيرة من حياتي، حين صعد من عمق مناجم (لوتا) وسط وهج الشمس بتلك الارض المحترقة، من حفرة ملح البارود، صعد انسان كما لو كان يصعد من جهنم، بوجه مشوه بسبب العمل الرهيب، بعينين محمرتين بسبب الغبار القاتل، فمد لي يده المتصلبة، هذه اليد التي تدل عليها خارطة تلك السهوب في قساوتها وتقطيبها، فقال لي بعينان تبرقان: (اني لأعرفك منذ زمن طويل، يا اخي) .

هذا هو اكليل الغار لشعري، هذا الثقب في السهوب الفظيعة حيث يخرج عامل قالت له الريح والليل والنجوم بتشيلي عدة مرات: (انك لست وحدك، ثمة شاعر يفكر بآلامك).

* * *

مايكوفسكي، الشاعر الذي شق دروباً جديدة في الشعر الروسي، وابتكر طرقاً وقوافي وعلاقات شعرية جديدة، وقلب الموزين المألوفة، وحطم كثيراً من الأشكال التقليدية للشعر كان يقول: (أولى معطيات الشعر، ان يحس الشاعر، بانه توجد في المجتمع قضية لا يمكن تصور حلها الا بعمل شعري).

وكان الاتهام الشهير بغموض شعر ماياكوفسكي، والذي كان ينشره عنه صغار الكتبة، والجامدين، والمترفعين من جماعة الفن للفن، كان يقابله تفهم

عجيب لهذه اللغة الجديدة، المزهرة، المفاجئة المدهشة، من قبل مجموع الناس التي كان الشاعر يقتحم عليها معاملها ومزارعها، حاملاً اليها طعام الآلهة الجديد من اصداف من محار البحر.لقد كان يختبر اسلحته بين الناس، لا من وراء مكتبه، تقول ايلزا توبوليه صديقة صباه الاول في كتابها عنه:

(لم يكن يعمل امام طاولة، كان يعمل في كل مكان من الصباح الى المساء، في الشارع لدى تجواله الساعات، وفي حديثه مع الناس، ولدى تناوله الطعام، ولدى ممارسة الحب .. لقد كان الشعر جزءاً من حياته، وكانت الحياة والناس والطبيعة تنقلب اليه رموزاً شعرية موارة بالحياة).

ذات مرة قال لامرأة شابة في القطار: لاتخافي مني فلست رجلاً، وانما انا(غيمة في بنطلون). وذلك هو نفسه الصورة الشعرية القريبة التي جرت على لسانه، فأخذ بطريقة مخالفة يحاول ان يستجوب المرأة، عما توحي اليها هذه الصورة، ثم قالها مرة اخرى امام فلاحة روسية وتأمل الاثر، واستخدم هذه الجملة فيما بعد عنوانا لواحدة من اعظم قصائده .

* * *

لوركا الشاعر الاسباني العربي الغجري الكوفي، صاحب العالم الشعري العجيب الذي يشع كشلال من الاضواء والالوان والصور غير المتوقعة، حيث تكتسي الاشياء الارضية، وشاحاً من الألق الالهي، والشغف الطفولي (خلية النحل هذه من الشعر العظيم، وخلاصة اعمار اسبانيا وعهودها، صفوة الازدهار الشعبي) على حد تعبير بابلو نيرودا، كانت قصائده التي خرجت على كل مألوف في غرابة الصور، وجنوح الخيال، تترك علامتها اللازمة على شفاه الملايين في اسبانيا وامريكا اللاتينية، وتغوص في شرايينهم سارية مع الدماء، كنبيذ معتق عنبري. وتعينهم على تصور عالم رائع الجمال، يمكن ذات يوم ان يبدعوه، وان يعيشوا فيه .[٥]

* * *

لقد اخترت هؤلاء الشعراء الثلاثة ـ ويمكن ان نختار كثيرين غيرهم ايضاً ـ لانهم ابدعوا عالماً شعرياً جديداً، ولان شعرهم يمكن ان يعد من الشعر الصعب، الذي يحتاج لاكثر من قراءة واحدة، والى تأمل وتعود على الرموز المبتكرة، ولانهم كانوا باحثين نشيطين (عبر متاهات الكلمة المكتوبة) ليلبسوا الكلمات والمعاني دلالات جديدة وحياة اخرى. ومع ذلك كله، كانوا شعبيين بكل ما في هذه الكلمة من شمول، ذلك ان همهم الاول من هذه المعاناة الشاقة كان الايصال والبحث عن الحبل السري الذي يربطهم بالشعب ليضعوا يدهم على نبضه، وكان السؤال الاول والاخير في حجم مصيرهم: كيف يصل شعري الى الناس؟ كيف يصبح صلاة المؤمن، ودما فائراً للمقاتل، وكشفاً واملاً لذلك العامل الذي خرج من جحيم الثقاب، وصموداً ونوراً في ظلام الزنزانة، واغنية مرحة للمطر والحصاد، وهمساً ندياً بين عاشقين؟ وكان الجواب باهراً: النجوم والليل والريح تقول للانسان (لست وحيدا، ثمة شاعر يفكر بآلامك).

سؤال الى شعرائنا: اذا لم تصلوا الى الجمهور حتى مثقفيه،

فمن المذنب ؟....

فكروا ارجوكم .



انني ارسم غصن شجرة ...

هل تتذكرون فيلم «الازمة الحديثة» لعملاق السينما «شارلي شابلن»؟

أدان شابلن في هذا الفيلم القديم اكثر اشكال الاغتراب عن العمل قساوة وهمجية، أدان تدمير معقولية العمل وجماليته بتجزئته الى «براغي» صغيرة، وربط الانسان العامل بهذا البرغي فقط، لا يعرف من «العمل الكلي» الا هذا الجزء الحقير .. يكرره كل ثانية، تتحول الثواني الى دقائق، وتتحول الدقائق الى ساعات، وتتحول الساعات الى عمر كامل منحصر بهذا العمل الذي يبدو انه لا ينتهي الا بالممات.

ذلك هو الاسلوب الذي اخترعته الرأسمالية الكبرى. اسلوب «السلسلة». شارلي عامل في مصنع ضخم لانتاج آلات ما. مهمته ان يقف الى جانب احدى السكك الدائرة التي يحتوي كل ثلاثين سانتيمترا فيها على برغي مصنّع، وان يرص هذا البرغي بمفك في يده. الالة تسير الى مكان مجهول عبر حيطان ذات كوى، والعامل ناشط لمتابعة البراغي المتقدمة .. لا مجال للتعب والارهاق فالالة لا تنتظر .. لا مكان للتفكير والاحلام فالالة تدور .. لا وقت لهموم العائلة والاطفال فالالة تزمجر .. لا فرصة للتفكير في السياسة والوضع البشري فالبرغي دائرة تفكيره. اذا وهنت يداه لحظة .. اذا تراخى هنيهة .. اذا سها لحظة .. فان البرغي سيتابع رحلته محلولاً، وعليه ان يدركه، وان يقفز كالملسوع للحاق به قبل ان يغيب بالكوة، والا تعطلت الالة، ومعنى ذلك الطردالى الشارع...الى البطالة وجوع الاطفال ورحى الحياة الطاحنة .

شارلي يحتقن حالباه، يلتمس من زميل له ان يحل محله، يقف مستنداً الى حائط التواليت الناصع يزفر بارتياح. سعادة العمر كله، تركزت في هذا الاسترخاء المسروق .

يشعل سيجارة ويعب بشراهة نفساً عميقاً فلا يدخل الدخان الى رئتيه حتى يسمع صوتاً رهيباً ينبعث من احدى الشاشات التلفزيونية المركبة في كل مكان: ايه ايها الوغد .. هل تستريح؟ هل تعطل العمل؟ الا تعرف ان التدخين ممنوع ؟ انقلع الى عملك فوراً وينظر شارلي برعب الى الوجه المشوه بالغضب المطل عليه من الشاشة، ويسعل حتى الاختناق طارداً الدخان من رئتيه، ويقفز بسرعة الى الالة المنتظرة .. لامفر ..لا يمكن التمتع بأية لحظة، فانت مراقب حتى في التواليت .

الحذاء الذي يصنع حذاء، النجار الذي يزخرف مقعداً، الحداد الذي يطرق معولاً، يرتبطون بعملهم ويحبونه، انهم يعرفون ما يصنعون، وهاهي التحفة جاهزة بين ايديهم للاستخدام البشري، يفكر الحذاء:في قدمي طفلة .. ويفكر النجار: ما ابدع المقعد لاستراحة متعب .. ويفكر الحداد: ما أروع المعول منغرساً في التربة يستخرج اسرارها ..اما ذلك العامل، فهو لا يعرف اين يذهب هذا البرغي واين مكانه في العمل الكلي فحسب، وانما هو غير مهتم بان يعرف ايضاً . فما اصغر الرقعة التي يطل منها على الكون .. وما اضأل الشعاع الذي ينير نفسه.. وما اعمق الظلمة التي تجلل روحه .. وما اكبر الاغتراب عن ثمرة عمله

اسلوب «السلسلة » انسحب الأن على أكثر نشاطات الإنسان خصوصية، وأعلاها فعالية .. الا وهو الفن .

احد اصدقائي الفنانين الذي استوطن ايطاليا مع مجموعة من افضل فنانينا، عاد الى الوطن في زيارة للأهل، سألته متلهفاً عن أخر اعماه فابتسم بأسى وقال:

- انني ارسم غصن شجرة ..

- عفواً ماذا ترسم؟

- منذ خمس سنوات ارسم غصن شجرة، قرميدة في سقف، بلاطة في غرفة ..

واطلعني على حكاية حزينة .

في روما، مدينة ميكيل انجلو، وليوناردو دافنشي، ورفائيل .. يمكن ان تلاحظ واجهات محلات بيع اللوحات، او على ابواب بعض الفنانين المرغوبين تجارياً، اعلانات تحت لوحة كتب فيه :"نريد من هذه اللوحة خمسمئة، رسم السانتيمتر بسعر كذا، ساهم مع رفاقك في عمل جميل مريح " ورشة " ويشتركون جميعاً في" انتاج" خمسمئة لوحة على طريقة "السلسة " هذا يكرر رسم جزع .شجرة، وذلك الغصن، وثالث قسماً من المرج، ورابع وجه الفلاح، وخامس قرون الخروف وهكذا ...

أما التوقيع النهائي على اللوحة فيكون "للفنان " الذي رسم الأصل .

- وهكذا يا صديقي .. انني ارسم غصن شجرة .

فكرت :الا تطبق على اعناقنا نحن اهل العالم الثالث عقد "السلسلة "شيئاً فشيئاً؟

الا تستغرق الهموم الصغيرة في عالمنا الإستهلاكي الذي نعيشه كل حياتنا فتجزئها الى "براغي " صغيرة؟ الايدو كل منا حول هذه البرغي او ذاك:السكن، المواصلات، الخبز، تعليم الأطفال، تأمين الكتب، الإحساس بالأمان؟ الا يقفز كل منا وراء الألة الدائرة، لا يعرف الى اين ولماذا، ليحكم شد برغيه الصغير؟ الا يكبر الهم الصغير فيحجم العقل، ويبلد الإحساس، ويعقم الروح، ويقزم الأمل، ويقتل الفرح، ويطغى على الهم الكبير؟ الا نجبر على الركض وراء براغينا حتى نستمر، ولو مجرد استمرار، في هذه الحياة اللامعقولة؟ الا يطالعنا نفس الوجه الغاضب والصوت المزمجر حتى في استراحة حوائط التواليت: ايه ايها الوغد هل تستريح؟



يا بحر هدي الموج

* نحن نكبر وبحرنا يصغر !

في مكان ما حدث تسرب صغير في انبوب للبترول يصب قرب طرطوس، فتدفق الذهب الأسود صوب البحر، غطى في طريقه نهراً صغيراً تربى فيه الأسماك فمنع الهواء عنها، ارتفعت جثثها الفضية نحو الشمس، فالتقطها الأطفال وعادوا يزقزقون الى اهلهم،ليهنئوا وجبة خيالية نادرة اختلط بها بياض اللحم ببهارات المازوت، فتقيئوها على درجات المستشفى، ووصل الذهب الأسود الى البحر، فخرج السابحون فزعين، ونظروا الى اجسامهم فظنوا انفسهم من مواطني السنغال .

* نحن نكبر وبحرنا يصغر!

ذات يوم نزل اطفال قرية حصين البحر، الى الشاطيء الذهبي الرائع الذي سبح فيه اجدادهم واباؤهم، ولكنهم وجدوا رملهم الأصفر وقد منعته عنهم صفوف من الأسلاك الشائكة وكلاب تبرق عيونها بغضب. واخذوا يفكرون بحل هذا اللغز، اندفعوا صعداً الى القرية، وطاروا بالخبر المعجزة الى أهاليهم، ولكن هؤلاء هزوا رؤوسهم مقبطين. احد هواة جمع الشيكات يملك ارضاً قرب البحر، فكر بمدها الى الشاطيء وسيجها بالكلاب والأسلاك معلناً بذلك امتلاكه للمياه الإقليمية. ونام اطفال حصين البحر تلك الليلة وهم يحلمون بشراء بحر يسبحون فيه.

* نحن نكبر وبحرنا يصغر!

ذهب التراكتور في نزهة الى البحر وعاد محملاً بالرمل، وتكررت نزهات التراكتور الذي جر اليه آلات اخرى من بني جنسه، واخذ الشاطيء يتعرى شيئاً

فشيئاً من رماله وبحصه، وكانت الشرطة السياحية تراقب التراكتور بوجل، وتسجل الضبوط وتلقيها في البحر، وصار مألوفاً لدى الصيادين ان يرفعوا الشباك فاذا بالأسماك ملفوفة بالضبوط، وتحولت رمال البحر الى عمارات ومعاصر زيتون، وفيلات انيقة. كما تعرت بعض الأماكن على الشاطيء حتى ظهرت المياه الحلوة الي جانب اختها المالحة، وفاحت الرائحة حتى غطت على رائحة غازات المصب، هبت الشرطة السياحية في حملة مكثفة لمطاردة المجرمين السارقين وقبضت على رجل عجوز يحمل على حماره عدلاً من الرمل ليرقع كوخه المتداعي، وكتب الضبط، وصودر الحمار، وساق احدهم الرجل الى المخفر، وعاد رفاقه الى المدينة يقلهم تراكتور موثق بالرمال الناعمة.

* نحن نكبر وبحرنا يصغر!

يا بني .. وصيتي اليك قبل ان أغمض عيني .. ادفني عند جزع الزيتونة الغربية، لتهب على قبري رياح البحر، وترتوي عظامي من نسغ الزيتون .. اسمع يا بني وصيتي: اياك ان تقطع زيتونة فتقلق روحي في هدوئها .. زرعت الزيتونات وربيتها كما ربيتك، انها بمثابة اولادي فلتكن مباركة ومقدسة عندك، تعهدها تعطك، احفظها تضيء سراج لياليك المظلمات. وكانت هذه الوصية تتردد، دهراً بعد دهر، وجيلاً بعد جيل، حتى اصبحت الزيتونة دم الفلاح وجسده، ورمزاً لامتداده وخلوده ومعنى لوجوده.

ذات يوم صناعي عظيم، في منطقة سياحية عظيمة، مغطاة بأشجار الزيتون المباركة في بلاد لَفَتْها واهلها الخضرة، هبط رجال صناعيون عظيمون، بنظارات سوداء عظيمة، نظروا الى الأرض الرائعة وقال احدهم وهو يشير بعصاه مغطياً بحركته الجليلة هذه الافا والافا من اشجار الزيتون :

- من الجبل الشرقي الثالث الأخضر، مروراً بهذه القرى الثلاث، حتى مياه البحر الأزرق .. سننشيء معملاً للإسمنت. لندعم نقدنا بالتصدير الخارجي.

وحلموا من وراء نظاراتهم، بالمداخن الشـاهقـة، والدخـان الإسـمنتي المعطر، والغبار الكلسي النقي، بقطارته المعلقة فوق القرى ترش عليها فيضاً من ثروات الوطن، وبالبحر الوطني وهو يستقبل النفايات الصناعية الوطنية، مما يضفي على المنطقة السياحية لمسة مؤثرة من المعاصرة.

وبلغ الفلاحين الخبر وباتوا يحلمون بليالي السعال والمرض، وبزيتونهم المبارك وقد اصفر وترنح كخمور دمر، وبمبانيهم ومساكنهم وقد فرشت بغبار السجاد الناعم، وبزيتونهم المقطوع وهو وصية الآباد والأجداد.

وبعد ايام امتلأت الأرض بالرجال والآلات، تغلغلوا في كروم الزيتون العتيقة، واستلوا مناشيرهم الإلكترونية، وابتدأوا بقتل الأشجار المزهرة، وابادة الخضرة الظليلة. ز ز ز ز ز وتهوي شجرة مثقلة، وتصيب الطعنة قلب محمود حسن.

ز ز ز ز وتتأوه شجيرة هيفاء، ويسمع حيدر سليمان لعنة ابيه.

ز ز ز ز وتغتال خضرة زاهية، ويصرخ الطفل حسين: يا با .. انني اموت .

ويحملق الفلاحون بذهول، ويحسون بالمناشير تغوص في لحومهم ولكنهم يصمتون وتقدمت الجرافات تمحو اثار الدماء الخضراء، وتزيل الجذور المتشبثة بالأرض في يأس لتذهب الى الكوانين، حتى اقتربت من مزار متواضع يثوى هادئاً تحت الظلال واخذت تمد اسنانها لتاكل جوانبه.

عندها افاق الفلاحون من ذهولهم، وانفجر غضبهم من عقاله، وطاروا الى الآلات يمنعونها بالقوة من اهانة الأموات.

وفكر المهندسون برهة، واجروا اتصالاتهم، ثم هزوا اكتافهم بلا مبالاة وقالوا:

ـ ليبق المزار ..

وعاد الفلاحون منتصرين .

وظل المزار الشاهد الوحيد على مجزرة الزيتونة، واهانة البحر

* نحن نكبر وبحرنا يصغر!

رقابة ذاتيـــة

جلس الكاتب صباحاً ليكتب زاويته، فتمطى وتثاءب، وتصور آلاف القرا ء الذين ينتظرون بشغف شديد ما يجود به قلمه الملتزم .. فكر قليلاً ثم كتب:

«ان التدهورالأخلاقي الذي يجرفنا بتياره، ما هو إلا انعكاس مخجل للروح الإستهلاكية الورجوازية التي تريد ان تبتلع كل شيء، والتي تريد خنق مكتسباتنا الإشتراكية. لقد اصبحت الرشوى والتبديد، قانوناً شبه عام، واصبح التجار يرفعون اسعار المنتجات دون حياء، واصبحت الأسعار تضاهي اسعار دول الخليج البترولية. ان الجماهير الشعبية تعاني من الغلاء وفقدان المأوى فالى اين يذهبون؟ هل يبنون القصور في اسبانيا كما في المثل المأثور؟ أو ... »،

وتوقف الكاتب وقد خاف من حماسته . واخذ يراجع هذه الجملة مرة ومرتين وقد وجدها مليئة بالمطبات .. الافضل ان ينقحها فوراً، فمقدمة الموضوع كما خبر ذلك جيداً، هي التي تحدد مساره .. انها القاطرة بالنسبة للقطار، وهي هنا تنفث ناراً حامية، وتخرج صوتاً مدوياً .

أولاً كلمة "التدهور" هذه يجب ان تبدل. لغتنا العربية ولله الحمد من اغنى لغات الأرض بالمترادفات. لنقل النكسة.. لا.. النكسة لها معنى سياسي. التراجع .. لا ايضاً .. تفاقم المرض نعم هذه هي الكلمة المناسبة. ثم لتحذف كلمة "يجرفنا بتياره" لنقل "الملاحظ" يجب حذف ايضاً كلمة "مخجل" لأنها عاطفية .."الروح الإستهلاكية البورجوازية" معقولة، فهاتان الكلمتان لا يفهمهما إلا القلة المثقفة فلا خوف منهما .

"تبتلع كل شيء "تعبير ثقيل على السمع من الناحية الجمالية، فتصور التنين او الصل وقد فتحا شدقيهما الهائلين، يجعل البدن يقشعر، ويفسد مزا ج

القراء في الصباح، فضلاً ان التعبير غير علمي .. لنقل "تحاول ان تتوسع" هذا اكثر صحة وأقل خدشاً للسمع. وهذه كلمة نابية اخرى "خنق" كيف كتبها؟ما اعجب تصرفات اللاشعور .. هذا الكنز من التفاهات والدرر.. اولا "فرويد" لما فهمنا كيف تخرج منا بعض الكلمات بصورة لاإرادية لنقل اذن "عرقلة" ونضيف الى العبارة "دون جدوى".

ما اشق مهنة الكتابة. وما ارهف شعور الكاتب بالمسؤلية.. لا يعرف القراء الطيبون معاناتنا الصادقة.. لنكمل الشوط .. "الرشوة والسرقة والتبديد" لا طبعاً. يجب ان يرمز. الرمز تجريد كالموسيقا. لنقل "التصرفات اللامسؤلة" فهذا اشمل. ثم ما هذه "قانوناً شبه عام النفوس" نعم هذا هو التعبير الأفضل.

"واصبح التجار" لماذا قلت التجار؟ليس الآن وقتها. انها طبقية اكثر من اللازم، ونحن الآن نجمع القوى ضد العدو .. طبعاً انا مع الجماهير المسحوقة .. اقصد التي تتحمل مشقات الحياة، وأنا ملتزم تجاههم. يجب ان نكتب فعلاً عن الجماهير الكادحة، ولكن دون ان نزعج الطبقات الأخرى .. لنقل "بعض المواطنين" فهو اسلم من الناحية الوطنية. ثم "دون حياء" مرة اخرى؟لنغيرها هكذا" وقد نسوا ان مصلحة الفرد تنبع من مصلحة الوطن" انها تذكير لهم، ومناشدة لوطنيتهم، وبعد ألا يشكلون في آخر المطاف جزءاً مهماً من هذا الوطن الحبيب؟

"اسعار دول الخليج البترولية" هذه جملة غير مسؤولة. اعتقد انها تثير بعض الحساسية، وتخل بروح التضامن العربي، فالذنب هناك ليس ذنبهم .. لانهم يستوردون كل شيء بالطائرات، وهذا مما يرفع الأسعار .. صحيح ان البيوت عندنا يرتفع إيجارها في الصيف الى مبالغ خيالية، وكذلك المواد التموينية نتيجة حركة الإصطياف الواسعة، ولكن كل ذلك في مصلحة البلد مادياً ومعنوياً. وسوريا هي قلب العروبة النابض فكيف يتجهم وجهها لأي ضيف عربي؟ اذن لنقل "اسعار بعض الدول الأوربية" هكذا دون تحديد. فقد يقودنا

تحديد البلد الى حساسيات اخرى على العرب، ونحن لا نريد ان نزعج احداً، نريد سلتنا دون عنب. وخاصة بعد ان فرط الإتحاد السوفييتي والدول الاشتراكية وبقينا دون سند. اظن ان الزاوية قد طالت يكفي هذا ..

وهكذا اصبحت الجملة المتهورة مضبوطة ومسؤولة على الشكل التالي:

"ان تفاقم المرض الأخلاقي والفكري الملاحظ، ما هو إلا انعكاس للروح الإستهلاكية البورجوازية التي تريد ان تتوسع وتريد عرقلة مكتسباتنا. لقد اصبحت التصرفات اللامسؤولة تتسرب الى بعض النفوس، واصبح بعض المواطنين يرفعون اسعار المنتجات، وقد نسوا أن مصلحة الفرد تنبع من مصلحة الوطن، واصبحت الأسعار تضاهي اسعار بعض الدول الغربية.

ان الجماهير الشعبية تعاني من الغلاء وأزمة السكن فمتى يعارون الإهتمام اللازم؟ ..

وتصور الكاتب التقدمي آلاف الناس وهم يتلقفون زاويته، وتنهد بارتياح، فقد قال كل ما يجب وعبر عن هم الجماهير دون أن يوقظ الأفاعي النائمة .

* * *

كلمة غير مسلية الى طلابنا في الخارج

هناك فريق من طلابنا في الخارج يفهمون البعثة العلمية .. لا شرفاً منحهم اياه الوطن، ولا أملاً أملاً نديا علق عليهم، ولا فرصة ذهبية لا ستكمال معارفهم وبناء شخصياتهم.. بل اجازة طويلة بديعة قد لا تعاد .. لِعَبٌّ اطنان من الفودكا والكونياك والويسكي والنبيذ، ولاثبات وجودهم اليومي في المقاهي والمطاعم والحانات الليلية. وللانتقام الفرويدي من الحرمان الجنسي الممض الطويل، ولإثبات الرجولة العربية لا في ميادين القتال وانما في احضان النساء .. وللتعامل اليومي مع مختلف صنوف المهربين والصرافين في السوق السوداء. ويعودون بعد (تخصصهم) وبعد (تدبير) امر نجاحهم بشكل أو بأخر باللجؤ الى الواسطات والهدايا وتغيير الإختصاص، وتدخل السفارة والإدعاء بانشغالهم في النضال السياسي، وبأنهم مسحوقون بروليتاريون باسلون .. يعودون الى الوطن منفوخي الإهاب، محطمي الأجسام، فارغي الرؤوس، مدمري الأرواح .. ليتسلمو مهام هذا الجيل البريء: معلمين واقتصاديين ومخططين، ومخرجي باليه وسينما ومسرح. وتراهم يعجون في دوائر الدولة يتكلمون مع بعضهم باللغة التي تعلموها، يزيدون اعباء الدوائر الرازخة تحت الأعباء، وعندما تطالبهم بالعمل يرتبكون، او يشيرون بفلظة الى ان البلد خراب وانهم لا يجدون مجالاً للعمل، وان مواهبهم فوق مستوى وطننا المتخلف، ويتحولون بعد سنة أو سنتين الى موظفين بيروقراطيين وراء طاولة .. طارت الأموال التي صرفت عليهم، وذوت الأمال التي وضعت فيهم، وتحولوا الى آلة ضخمة لسد الطريق امام الفريق الآخر الجاد الذي تعب على نفسه، والذي برر ثقة الوطن به، والذي عاد وهو

ممتليء بالأمال والحماسة والروح المتفانية. فيضعون امامه العراقيل، ويزورون ضده التقارير حتى لا ينفضح جهلهم بالمقارنة، وموهبتهم المزيفة بالتطبيق العملي، فهم لا يكتفون بانهم قد تحولوا الى كمية عطالة ميتة، وانما يريدون ان تمتد هذه العطالة الى كل قدرة وموهبة وامكاية فعالة.

مطلوب من المؤسسات التعليمية ان تتشدد في انتقاء مبعوثينا الى الخارج، مطلوب من المسؤولين ان يعرفوا ذلك الشخص الذي ينفض عنه تراب قريته باشمئزاز بمجرد ركوبه الباخرة او الطيارة، مطلوب من الملحقين الثقافيين ان يراقبوا عمل الطلاب العلمي وان لا يخضعوا لصنوف الضغط او الوساطات، حتى لا يعود طلابنا الفقراء من الخارج وقد انقلبوا الى بورجوازيين لعيينين، وبيروقراطيين تافهين

* * *

يا .. وطني

الطفل باسم يعبر عن حبه لمعلمته

خرج الطفل باسم من روضة الأطفال وهو يرتجف من الزعر، خده متورم واذناه حمراوان! كان يشعر بأنه ميت بعد لحظة، وان الله سينزل السماء حتى تنطبق عليه وتخنق انفاسه .. كان قلبه الصغير يدق اضلاعه كالطبل .. لا بد انه ارتكب عملاً فظيعاً جداً جداً، وإلا لما بحلقت به المعلمة هكذا .. ولما تقدمت منه وهي تنتفض من الغضب هكذا .. ولما طار رأسه الى السقف وهربت عيناه على البلاط بعد صفعتها المدوية، ولما طالت اذناه حتى اصبحتا كأذني الحمار من الشد والفرك.

لحقه جاره الصغير حسان ومشى على خطوات منه لا يجرؤ على الإقتراب منه، وتفرق عنه زملاؤه الصغار في خوف كأنه الشيطان الأحدب، وصرخ فيه اللعين فايز هو وجوقته وأخذوا يرددون منغّمين .

- يا عيبو أكل قتلة .. يا عيبو قتل قتلة وهكذا سار باسم وحيداً .. ذليلا .. منكس الرأس، تنفرط دموعه فلايمسحها، حتى وصل الى البيت وهو في حضن أمه يعول محموماً وهب الأب المرتاع على صوته .. حاول الإثنان بأناة وصبر أن يعرفا سبب هذا القصاص المؤلم :

- ضربتني هون، وهون وهون

- لكن لماذا .. لماذا؟

لم يعرفا عن ولدهما الوديع سوء الخلق، كان ملاكاً صغيراً حالماً، وكان الأول في صفه، وكانت المعلمة تمدحه دائماً، فأية جريمة ارتكب ؟

ولكن باسم تمسك بالصمت وتابع بكاءه، وعندما زجره والده ازداد خوفاً، ولم يجرؤ على ان يقص عليهما ما جرى، فكان لا بد من الرجوع الى حسان فناداه الأب وسأله:

لماذا ضربت المعلمة باسم ؟

- لانه .. لانه .. قال .. قالت حكى .. كلام ما بيثوى (ما بيسوى)

- ماذا قال ؟

- قال .. قال للمعلمة .. انتي حبيبتي .. بحبك كثير

- وبعدين ؟

- بث .. قال .. انتي حبيبتي .. وبعدين .. بعدين .. ضربته كثير .. كثير..

* * *

فيلم بالألوان

كان الطابور امام فرن «بعيرة» في الشهداء يتزايد باستمرار، اذا تأملته رأيت انه يختلف عن الطوابير من امثاله في اي مكان في العالم، فالطابور عادة له شكل مستقيم أو افعواني،اما هذا فلا شكل له. له عقد وانتفاخات واستطالات فكأنه لوحة تجريدية لفنان سكران،. والطابور عادة هادىء وقور وراضي عن نفسه، اما هذا فمتموج نزق مهمهم، والطابور عادة ينتهي ويتناقص في زمان معين، وهذا يكبر ويكبر كأن الفرن لا يبيع أحداً. ومع ذلك كنت ترى صرر الخبز محمولة، وكتفي الرجل الذي يرتدي سترة حمراء، والذي يقف في أول الطابور، ثابتين فكأنهما مزروعان على دف الخبز منذ سنين. ما الخبز اذن؟

لنقرب بالكاميرا اكثر .. احدهم يدنو من الفرن(لقطة) ينظر الى الواقفين في الطابور نظرة استعلاء(لقطة) يدخل الى الفرن كأنه صاحبه(لقطة) يدير البائع رأسه الغاضب وينظر الى القادم الذي تجاوز الطابور(لقطة) تلين نظرة البائع ويركب ابسامة عجينية على شفتيه(لقطة) يمد يده بصرة الخبز الى القادم ويمسك باليد الأخرى النقود(لقطة) القادم يغادر الفرن ويلقي بنفس النظرة المزدرية على الطابور(لقطة) يعيد البائع الغضب لسحنته ويتهيأ ليبيع الرجل ذا السترة الحمراء(لقطة) باب الفرن ينفتح ويأتي شخص أخر(لقطة) البائع ينظر الى القادم الجديد بغضب(لقطة) يركب الإبتسامة العجينية مرة أخرى ..

لنفير الآن الفيلم .

اندفع من الطابور رجل نو نظارة مدورة ودخل الفرن .

- اعطني صرة .

- وقف بره، بالدور، مالك أحسن من هلي واقفين

- انت عطيت عشرين واحد خارج الدور

- موشغلك

- لا شغلي شنوها العدالة نحنا كمان بشر

وبإشارة صغيرة هجم صاحب الفرن وشريكه وأولادهما على الرجل وانهالوا عليه بالضرب واللكم والشتائم، فلم ير نفسه إلا مقذوفاً في الشارع كما يقذف المتعاركون من الحانات في أفلام رعاة البقر، وسقطت من الرجل نظارته في الفرن فقذفت وراءه الى الشارع حيث نامت تحت عجلات سيارة .

والتفت صاحب الفرن الى (الطابورين) وصاح:

- من لم يعجبه هذا فليتفضل ليأخذ نصيبه .. نحن نتعب من أجلكم وأنتم لا تقدرون .. وهمهم كلاماً وكأنه يستشهد بقول زهير: ومن يفعل المعروف في غير أهله . رجل آخر يتجاوز الطابور(لقطة) . يلتفت البائع غاضباً ثم يستدعي الإبتسامة العجينية(لقطة) الكاميرا تتجه الى ظهر صاحب السترة الحمراء(لقطة). نو السترة الحمراء لا يتحرك(لقطة) نو السترة الحمراء ايضاً(لقطة) نو السترة الحمراء ايضاً ايضاً ايضاً(اظلام) انتهى الفيلم .

* * *

حكايتان .. لا معنى لهما

في الصحراء الجرداء، رغم الجفاف والقحط، يعيش نع من النباتات الصحراوية المتين الجذع، يحمي نفسه بحكم غريزة البقاء فتغوص جذوره عميقاً جداً في الرمل، وهي تفرز في نهايتها سماً نباتياً معيناً، لكي لا يعيش الى جانبها نبات يشاركها في امتصاص الماء الشحيح .

وحول الجذع يمكن ان تشاهد جثث السام أبرص جففتها الشمس لتتحول الى سماد طبيعي ففي ساعة معينة من الظهيرة المحرقة .. يخرج السام أبرص من الرمال وقد عذبه الجوع والعطش، ويروح يتوه كأعمى مجنون بحثاً عن غذائه، ويتجه نحو الجذع وهو يتعثر، ويحاول غرز انيابه فيه دون جدوى، ثم يحفر في التراب بيأس ليصل إلى الجذور الطرية .. ولكن الجذور بعيدة في اعماق الظلمة، فيرتد الى الجذع ويظل يدور حوله حتى تتثاقل حركاته، وترتخي مفاصلة ويصارع بنزق وشراسة ضد الموت حتى يستسلم .. وينقلب على ظهره ورأسه مستنداً الى الجذع الصامد .

ومضى زمن فإذا بهذا النبات يبدو عليه الذبول،واذا بجثث السام ابرص يقل عددها، واذا بآثار انيابها تجرح جسم الجذع، واذا ببعض الفروع تتكسر أمام العواطف الرملية السافية فينقض عليها السام أبرص فلا يجد فيها غذاء ولا ريا . ما الخبر ؟ ما هو هذا المرض الخفي الذي تغلب علي حكمة النبات؟

نبات آخر .. كسول وطفيلي ولكنه داهية، يتوالد بسرعة، ذلك أنه شره الى الماء، ولكنه لا يعمل لكسبه .. لقد حاول الإلتفاف حول النباتات التي ذكرناها، ولكن السم كان له بالمرصاد .. لجأ الى الحيلة، وكمن أشهراً وسنين

حتى استطاع ان يتسلل بين الجذور متجنباً نهاياتها الميتة، ثم وصل الى الجذع والتف عليه، وشيئاً فشيئاً امتزج به، وأخذ يعيش ويتغذى مع الجذع الأم وكأنه اصيل غير طارىء .

لكن وأسفاه .. انهكت الجذور وهي تضخ بما يفوق قدرتها، ولم يعد الماء يكفي النبات المريض بالتضخم الدخيل، وهاهما معاً يصبحان هدفاً سهلا للعواصف الرملية، وانياب السأم ابرص المجنونة، وعطشه الذي لا يرتوي -

-٢-

احد الطلاب الأجانب الشرقيين حكى لي الحكاية التالية :

سافر أحد المسؤولين في بلاده ليحتفل بافتتاح معمل كبير في الصحراء، كان البحص يتطاير من وراء عجلات سيارته الفارهة، على الطريق الإسفلتي الذي مد على عجل شديد .وكان المسؤول يتعجب وهو يرى الأشجار الضخمة وهي مستوية على جانب الطريق الطويل .« متى زرعوها؟ كيف سقوها؟ فكر المسؤول ببهجة .. هذه معجزة يجب ان تكافأ، ما أسخف ما تكتبه الصحافة من عجز الجهاز وفساد الموظفين !!»

تم التدشين بحماسة شديدة، فرقعت الخطب، وتطايرت الشعارات، وأمام طاولة عامرة، رفعت الأنخاب ور نت الكؤوس، ونام المسؤول ليلتها نوماً عميقاً سعيداً دون كوابيس أو احلام. في اليوم التالي تفقد المعمل بدقة .. اخذت الإبتسامة تتضاءل على شفتيه.. العمال كانوا قساة الملامح تنبعث من عيونهم نظرات عدائية، نصف الآلات لم تركب بعد، الملصقات الدعائية كانت تخفي وراءها فوضى وتخلفاً، فانصرف الى فراشه غاضباً، ولكنه كان يفكر: معجزة الشجر تكفي .

جرت مراسيم الوداع، ركب المسؤول سيارته وبجانبه مدير المعمل واتجها نحو العاصمة .. الطريق بدا أكثر سوءاً وتطاير البحص والغبار مشكلاً غمامة

أعمت الركبّ المرافق .. «الآن نصل الى الشجر الظليل » عزى المسؤول نفسه، ولكن شهقة حارة خرجت من شفتيه .. كانت الأشجار ذابلة على طول الطريق كأن صاعقةً ضربتها والأوراق الخضراء تحولت الى اصفرار قاتم تحت الشمس الصحراوية التي لا ترحم .. التفت بغضب الى المدير الذي اصفر وجهه:

. ما هذا كيف يحدث هذا ؟

وفهم المسؤول الحكاية كلها: قطع هذا الشجر كله من منبته وتركت جذوره هناك ثم جلب بكل الوسائل التي وضعت في خدمة المعمل، ونصب على الطريق حتى ينهي المسؤول الزيارة، ولكن الزيارة طالت فأحالته شمس الصحراء حطباً أصم.



صحن سلطـة

قال لي صديقي مدهوشاً وهو يتأمل صحن السلطة بامعان وكأنه لوحة ـ طبيعية ـ لماتيس اوفان غوغ :

ـ نحن شعب عجيب

قلت له :

ـ انت محظوظ، لا زالت عندك قوة للدهشة، بعد أن أصبح هذا الشعور أندر من تحقيق وعد

ـ ليس هناك شعب مولع باستيراد الأشياء مثل شعبنا تأمل صحن السلطة هذا: البندورة من الأردن والخس من لبنان والليمون من تركيا والزيت من تونس والملح من ...

ـ لكن مية الفيجةمن عندنا .. لا تبالغ.

ـ حتى هذه محسوبة عند الذين يملؤونها من الشارع ويضعونها على الطاولة وكأنها مية ـ صحة ـ أو«نعص».[1] .. يعني مستوردة .

ـ المهم النَفَس، في هذه السلطة نفس محلي هو السر في طيبها.

لم يعلق صديقي على هذه النكتة المهولة بل إنه عبس بطريقة أشعرتني بأن نكتتي لم تعد تدهشه فابتأست.

خبط الطاولة بغضب فطارت قطعة من البندورة الى فمي مباشرةً، وتناثرت بقع الزيت على قميص صديقي ثم أضاف منفجراً ونثار ريقه ينهمر على صحن السلطة ليزيده محلية:

ـ اصلاح زراعي، وجمعيات تعاونية، وسد عظيم، ومصنع تراكتورات وأرض تكفي أربعين مليوناً لا عشرة ملايين وصحن سلطة يحقق (وحده) الوحدة العربية.

قلت وأسرتني هذه النكتة السوداء:

---

(١) صحة ونعص مياه معدنية لبنانية

ـ الله أكبر .

وخبطت على الطاولة خبطة ظننتها شديدة بدليل أن ذرة واحدة من ديكور الغبار الذي يغطيها لم يكلف عناء التململ .

نظر الى عيني مباشرة، وبتركيز ظننت معه أن عيني أصيبتا بالحول

ـ اتعرف السبب؟

رفعت يدى بيأس وتركتهما تهبطان كجناحي بعوضة(سانسان) المحتضرة أملاً أن تهدئه هذه الحركة المثقفة التي تدل على ضلوع عميق في فن الباليه .

ـ ذلك أن دم الريف الساخن استحال الى ماء بارد في المدن، نسيت الأيدي الخشنة ملمس التراب! اصبحت الشجرة حطباً للوقود، والمحراث ديكوراً في البيت، والأرض الأم مسبحة في فم شاعر، والقرية مكاناً مناسباً لدعوة الأصدقاء الى كأس عرق للبرهان على التواضع وتقديس المنبت الطبقي. وتحول تفكيرهم في النبع الذي درجوا حوله وأصبح مستودع أسرارهم وشاهد حبهم، الى قلق مضن وطموح لعين لاعتقاله وتعليبه في زجاجات تزين موائدها كشاهد وحيد على إخلاصنا لارض الأباء والأجداد.

كنت مأخوذاً بهذه البلاغة التي لم أعهدها في صديقي! ما هذه الصور الرائعة، والإنسياب الشفاف، والحرارة العفوية؟ وخطرت لي فكرة دفعتني الى حافة البكاء ... اذا كان صحن سلطة قد أثار في نفس صديقي كل هذه الأفكار المجيدة فلماذا لا يحرقني الغضب وأنا أرى عشرات المآسي في الوطن العربي (ومن صميم الحياة) بشكل صار فيه اللامعقول قانون حياتنا وأصبحت كالمتنبي لا تحركني هذه المدام ولاتلك الأغاريد؟.

ويظهر أن صديقي بحاسة الإستشعار عن بعد، قد لاحظ ألمي الدفين فأيقن أنه جرني كي أفكر بالقضايا العامة فزادت حماسته واشتركت أنا وصحن السلطة في تلقي نثار فورة الدم هذه.

– العمى .. المدن صار فيها أكثر من مليوني شاب من أصل فلاحي ..

ماذا يفعلون هنا؟ ماذا ينتجون؟ هذه الطاقة الكبيرة حرمت منها الأرض. عوضاً عن أن نجعلهم يتمسكون بها ويعطونها لتعطيهم، يحبونها لتحبهم، فيعممون الخير على كل أرجاء الأرض ... جعلناهم يكرهون الريف، ذلك لأنه لم يعد يتسع لطامحهم.فليس فيه ما يسد ولو القليل مما يروى حاجاتهم الروحية والثقافية...

اللعنة .. يبدو انني تثاءبت، رمقني صديقي بنظرة طويلة حتى شعرت أن العرق يجاهد ليخرج من مسامي المسدودة منذ زمن بعيد، وقال بصوت حزين وقد أتعبته محاولة افهامي ..

- يبدو أنني أهلوس .. لا تؤاخذني، لنأكل، ودفع إلي صحن السلطة.

عندها فهمت كل ما قاله صديقي دفعة واحدة وقلت باقتناع

- لا ياصديقي .. أنا رجل وطني ولاأحب الأشياء المستوردة.

ثم صحت بتحمس:

- إنني من الرفض .. إنني أرفض صحن السلطة الهجين هذا ..

واحسست أن ضميري قد ارتاح، ورحت أدندن وأنا دهش من أن ذاكرتي لاتزال تحفظ شيئاً:

حماة الديار عليكم سلام .



الميكرو الوطني

ما أن لاح الميكرو باص في منعطف الشارع، حتى دبت في الواقفين المنتظرين عند المحطة، حركة بعيدة عما الفته العلاقات الإنسانية التي هذبتها المدينة والحضارة منذ وجد الإنسان.اختفت الإبتسامة الودية المتراشقة، وارتخت الأكف المصافحة، وانقطعت الأحاديث عن الغلاء والحرب وأخبار الأقارب وانباء الرياضة، وارتفعت الأيدي عجلة تؤدي تحيات الوداع: بخاطرك، منشوفك، زورنا، سلموا .. وكل منهم لا يشعر بأي خجل من عدم إدراكه، أو من ادراكه على الأصح، بأن الذي يودعه نازل مثله الى المدينة، وفي الميكرو بالذات. فرق وصوله الأصدقاء، وبدا ما تعارف عليه الناس من احترام الشيوخ والسيدات والأطفال، وتناحر الجمع وتدافع وتسلق البعض على الأخر، صورة للزورق الأخير في سفينة غارقة .. غالبية الركاب من الموظفين الصغار، ومعلمات المدارس، وطلبة الجامعة. كل منهم عارف أن دقيقة تأخير قد تعني الحسم، وتأخير الترفيع، أو الحرمان من الدرس، وكان الضعفاء ينظرون الى الأقوياء الذين نجحوا فاحتلو المقاعد نظرة حسد، لا بل كره، لا بل حقد .. وأخيراً امتلأ الميكرو حتى عنقه، وتعلق الواقفون بكل بارز من السقف والمقاعد والشبابيك، واحمرت وجوه الفتيات وهن يعصرن بين أجساد الرجال التي تبدو بريئة وحيادية، واعطى الجابي أوامره بالمسير وإغلاق الباب، ثم أخذ يتحرك بجرمه

الهائل وسيجارته بين شفتيه بين الركاب بما يشبه المعجزة، ولا يني يكرر بفظاظة:

ـ لورا شوي، ارجعوا لورا .. العمى على ها الصباح .. قلنا شوي لورا شوي .. وبعد دورة التعذيب التي انجزها لم الأجرة، أخذ الميكرو يطير تاركاً محطات ومحطات، ينتظر فيها جمع آخر متدافع متلهف، ودع أفراده بعضهم على طريقة ركاب الميكرو ثم عادوا وقد يئسوا من الركوب، الى لصق الإبتسامة على شفاههم، واستئناف مساراتهم الحميمة. وهكذا وصل الميكرو الى منطقة الجمارك، عنق الزجاجة في حركة السير، عندما دوت فجأة صفارة الشرطي.أطفأ السائق المحرك ببرود، ونزل الجابي من الميكرو وهو يطلق شتيمة نقابية لا يعرفها الا من اشتغل بالسواقة في جميع انحاء العالم، ونظر الركاب، الواقفون منهم والجالسون، الى ساعاتهم في قلق، وساد الميكرو صمت عميق كأنه تأمل في معبد بوذي.

انقضت دقيقة، دقيقتان، خمس دقائق، عشر دقائق، وركاب الباص ينقلون النظر ما بين ساعاتهم، والنوافذ .. كان الشرطي يناقش الجابي ببرود شديد، والجابي يشير بيديه وكتفيه وحاجبيه بإشارات عصبية، ولكن الصمت .. الصمت البوذي المقدس لا يزال يرين على الميكرو الواقف.

أخيراً نطق رجل أصلع ضئيل ذو نظارة حلزونية فقال بصوت متردد وهو يحاول كبح جماح غضبه:

ـ مشينا .. تأخرنا عن الوظيفة ..

فزعق السائق بصوت زاجر:

ـ مالك عيون تشوف؟.. نزل يدفع المخالفة المعتادة كل يوم.

أي مخالفة؟

- زيادة ركاب ياأفندي .. واطلق شتيمة مبتكرة لا تقل عن سابقتها أصالة وافتنانا.

وذعر الرجل، فلزم الصمت، ونظر الركاب اليه بفضول وتشف، ثم خفضوا النظر الى ساعاتهم.. واستمروا في التأمل بعد أن أقنعهم تراجع الرجل الأصلع بأفضلية الذهب على الفضة .

ومضت دقائق أخرى .. ثم جرى الإنفجار. المتأمل، الهادىء، الأستاذ وديع زعق قاطعاً كل حبال الصمت:

- ولك بدك تمشي ولا لأ؟

والتفت السائق بكل جذعه الركين وفتح فمه ليرد، ولكن شيئاً ما في عيني الأستاذ وديع ويديه المضمومتين، وقوامه الفارع، وعواصف الغضب التي تنفجر من كل خلية من جسده، جعلته يقول بصوت مسالم:

- شو بدنا نعمل مع الدولة يا أستاذ. المخالفة هي المخالفة ..

وطار عقل الأستاذ وديع :

- انت اللي خالفت، فما ذنبنا ؟ لك العمى في عيونك .. نحنا قطيع؟ .. ذباب؟ ارانب ساكتة؟ وقتنا ملك وملكك الشرطي؟

- لكن الدولة ...

وطارت شتائم الأستاذ وديع في كل الإتجاهات، وكأنه يعبر عن كل قهر الركاب وغضبهم، أخذ يدير عينيه فيهم، ثم أخذت صواعقه تبرد، وصوته يغيب، وأطبق الصمت من جديد نقل نظره بينهم بدهشة .. كانوا يعتبرونه مجنوناً، واربوا نظرهم عنه، هربوا بأعينهم الى ساعاتهم.. انزاح عنه الزحام مقدار أصابع، سال العرق منه، شق طريقه فانفتح أمامه بسرعة، وغادر الميكرو الصامت .

تأملات الأستاذ وديع بعد حادثة الميكرو

لا شك أن تأملات الأستاذ وديع كانت مشوشة ببخار الغضب، ولكننا ننقلها هنا كشهادة سيكوباتية لمن يكتبون قصصاً رمزية ونفسية ونفسية .

«انا انسان مستغل، عرنوس ذرة مقضوم اعطي الكثير وآخذ القليل. لابيت، لا مواصلات، لا تأمين ضد المرض، وتتركني الدولة لأمثال هؤلاء الأرذال ... يعصرنا في الميكرو كالدجاج،يبتزنا ويهيننا، إذا نجا من المخالفة، استقر في جيبه الفائض، وإذا وقع .. الفائض في جيب الشرطي .. نعم إنها دورة للإستغلال كاملة .. وكان بالإمكان متابعة تأملات الأستاذ وديع .. لولا أنه وصل الى المدرسة، فوجد أن المدير قد رفع كتاباً للخصم من راتبه عشرة في المئة لتكرار التأخير.



[illegible]

* * *

[illegible]

[illegible]

- إذن ثلثا شعبنا لا يعرف الشعر ولا النثر ولا الصحف ولا المجلات ولا كل ما تتمتع به الفئة المتعلمة من نعم التكتيك والثقافة . فهم محرومون من أكثر الأشياء ضرورة للإنسان: حقه في التنوير والتطور. وإذا افترضنا أن ٧٠٪ منهم لا يملكون تلفزيوناً وان ٢٠٪ منهم لا يملكون راديو، وأن ٧٥٪ منهم لا يشاهدون السينما بحكم تجمع أكثرهم في الريف، وأن ٩٥٪ منهم لا يعرفون من المسرح إلا قصص السامر التقليدية للسبب السابق نفسه .... نصل الى الحقيقة ا لمؤلمة التالية: أن ثلث شعبنا على الأقل محروم تماماً من أية وسيلة من الوسائل الإعلامية أو الثقافية التي تنمي وعيه الإجتماعي والسياسي والثقافي والفني،ليصبح عضواً فعالاً في مجتمع يخوض معركة المصير ومعركة التنمية.

* * *

عندما عرضت الأرقام على ذلك المقاتل الحقيقي برهان بخارى الذي وهب عمره، وباع كل ما يملكه - وهو كثير - ليقدمه في سبيل هدفه النبيل: مكافحة الأمية .. ذلك الذي أدرك أخيراً أن مهمة بهذا الكبر وهذا التعقيد .. أكبر من الجهد الفردى الذى يظل - رغم النجاحات المحرزة التي حققها بمعاونة بعض المختصين - كشعاع صغير في ليل مظلم. ولكنه يظهر مع ذلك، الحالم الذي عناه باوستوفسكي وهو يتحدث عن الكسندر غرين صاحب(الأشرعة القرمزية):

(لقد كان واحداً من أعظم الحالمين بيننا .. أوليس المستقبل الذي قبنى عليه كثيراً من آمالنا مولوداً من قدرة الإنسان الخالدة على أن يحلم، وأن يحب؟) .

عندما عرضت عليه هذه الأرقام قال بأسى: إحذر من الخداع الرقمي! أتعرف من هم هؤلاء الأميون؟ إنهم العنصر المنتج في هذه الأمة .. فإذا استثنيت الطلاب، وعددهم هائل، والموظفين، وعددهم بالنسبة للسكان أكثر هولاً، والفئات الأخرى المتعلمة التي تأخذ دور الوسيط ولا تعمل في الإنتاج من موظفي وكالات وشركات ومتعهدين وتجار صغار وكبار، وأصحاب الدكاكين والمطاعم في المدن والقرى .. إذا استثنيت كل هؤلاء الذين لا ينتجون مباشرة، بقي بين يديك

المنتجون الفعليون: الفلاحون الذين يؤمنون التراكم، والعمال الذين يصنعون القطر، والجنود الذين يقاتلون العدو .. تصور مقدار العطالة في أهم الفئات المنتجة .. تصور لو أنهم متعلمون، إذن لارتفع انتاجنا الزراعي والصناعي والتكتيك القتالي لدى الجندي العربي الذى أثبت أنه من أشجع المحاربين وأصلبهم .. نعم يا صديقي إن ٩٠٪ من القوى المنتجة أميون .

* * *

إن ميزانياتنا الإنمائية الطموح للخطط الخمسية المقبلة والتي تعد بالمليارات، يصبح تحقيقها أكثر فعالية بكثير، إذا كان من ينفذها جيل مزود بنور العلم والمعرفة، جيل واع يؤمن بما يريد ويعرف ماذا يريد، جيل يقرأ الكتب والصحف ويتابع الأحداث العربية والعالمية، جيل يدرك أنه بعمله الدائب الواعي يبني وطناً رائعاً يعرف كيف يدافع عنه.

فهل أحلم إذا قرأت ذات يوم من بين أرقام الميزانية العتيدة بنداً بمليار ليرة مخصصاً لمحو الأمية، كأي بند أخر اقتصادي فضلاً عن مردوده القومي والإجتماعي والإنساني .... وكشرط أساسي وفعال لحسن تحقيق الخطة بكاملها .. لا تعجب فقد خصصت كوبا في خطتها الثانية سدس ميزانيتها لمحو الأمية وهاهي قد دفنت أخر أمي منذ جيلين في احتفال رسمي.

* * *

هل أحلم إذا رأيت ذات يوم في صحفنا اليومية هذا العنوان:(أخبار الجبهة الثقافية) يطالعها الناس بنفس الشغف الذى يطالعون به(أخبار الجبهة القتالية)

هل أحلم .؟؟



من دمشق يبتدىء البحر

هروباً من دمشق، الحارة، المتلفعة بالغبار والتلوث ، الزاعقة بالضجيج، المترامية بمبانيها الجديدة الفارغة البلهاء، ذهبنا لنودع البحر والبحر في تشرين يغمض عينيه وينام. إنها عطلته السنوية، تتركه الرياح العاصفة يرقد بسلام. تتراخى ضفائر الأمواج، ويغوص الرمل عائداً الى موطنه، ويصفو الماء حتى لترى في الأعماق قبائل السمك الفضي، تنساب متنزهة في ضوء القمر بعد فترة من العمل المبدع في موسم الخصب والتوالد.

ونتلهف للوصول الى أصل الحياة، وكل منا يريد أن يخلع ثيابه، ويرمي بأقنعته، ويتخلص من ذاكرته، ويلقي بجسده في المطهر الكبير ليزيل عنه أقذار المدينة، ويعيد الى نفسه حس الأمان المفقود، والإيمان المضاع بالولادة من جديد.

ولكن أين المفر؟

تدخل طرطوس الغافية على الشاطيء فتظن نفسك في حي من أحياء دمشق. لا جديدفي الفوضى المنتظمة، لا جديد في العمارات المتناثرة دون ذوق، لا جديد في قتل الشجر وتعرية الشاطىء من رماله، لا جديد في الهموم التي تسحق الفقراء وتذل المواطنين، لا جديد في الكلمات المحدودة التي تتداولها هذه الطبقة: الغلاء اللعين. تكدس الطلاب القرويين في غرف المدينة الباردة، لم يعد الرمل دافئاً للسكن في العراء ولكن أين نجد سقفاً ضد المطر/ فساد الإدارة، تفشي الواسطات، انقطاع الماء والكهرباء، شتم تجار الزيت المحتكرين .. الضريبة الإدارية على الزيتون يدفعها الفلاح والعاصر والتي أجبر أصحاب معاصر الزيتون على جبايتها.

ولا جديد ايضاً في الكلمات التي تتداولها الطبقة الأخرى: بعت إحدى الشقق على البحر بربع مليون - مبروك استلمت الإسمنت بالليل ووزعته على الجماعة، مئة ألف ليرة ليست عاطلة - حلال على الشاطر. سأعطي سيارتي للولد وأشتري مارسيدس - أفضل. اشتريت الشاليه منذ أعوام بخمسة آلاف من الحكومة واؤجرها ب ٢٠٠ ليرة في اليوم - رخيصة - ماشي الحال خلي الشعب يسبح. أتعرف واسطة لقضية إنهيار المدرسة الجديدة التي تعهدتها؟ إدفع خمسين ألف - ولا يهمك هم أكثر من الهم على القلب. العمى في عيون هذا القاضي لا يكش ولا ينش حمار عامل نفسه مستقيم أرسلنا إليه عشرة آلاف فحبس الواسطة - بسيطة بكرة ننقله إلى حيث ألقت.

لم ننتظر بطبيعة الحال سماع كلمات أخرى، لم ننتظر كلمات عن المسرح والأدب والكتب، ولم ننتظر حديثاً عن حرق لبنان والأرض المحتلة وعن الإشتراكية، فهذه الكلمات مكتوبة على لافتات الشوارع، وعلى صفحات الصحف التي لا تصل أو التي تصل بعد يوم أو يومين - طبعاً فسورية قارة كاليابان ومدنها جزر في المحيط - هذه الكلمات يمر بها الناس مطفئي العيون شاعرين في قراراتهم بالخجل لأميتهم.

اذن الى البحر يا طرطوس .

ولكن بحر طرطوس جنة سوداء. تنبعث منه رائحة البترول، ومخلفات السفن المنتظرة منذ زمن في الميناء الذي يتنفس بعسر، وتنحدر إليه نفايات المدينة .. أما الشاليهات البعيدة، والماء النظيف، البحر التشريني .. فيملكه بضعة أفراد تتلخص السباحة عندهم بأن يمدوا أصابعهم إليه ويمسحوا بها على كروشهم، وأن يستلقوا في الشمس بكامل ثيابهم، يفكرون في شراء بحر واسع حتى لا يستطيع قروي «لعين» أوعامل «حقير»، أن يلوثا ماءه الغالي الثمن.

لنبتعد إذاً أكثر ..

السيارات تسير ببطء .. تلال «حصين البحر» الرائعة المتوشحة بالشجرة المباركة تطل من بعيد، وصلنا الى مذبحة الزيتون الكبرى على الشاطيء، حيث

أقيم مصنع للإسمنت، وعصر قلوبنا الحزن لمنظر الأشجار المرتجفة المنكسة الرأس المثقلة بالجنى، والتي تنتظر مصيرها في صمت .. الصفارات تدوي والمداخن تنفث حممها، ويحجب الغبار القاتل الشمس والهواء عن أشجار ثلاث قرى غرسها الأجداد من مئات السنين وهاهي تنوي خنقاً تحت المادة الكاوية، التي تفترس البحر الرائع في قلب منطقتنا السياحية الصغيرة .. مصنع للإسمنت لا مصنع لتعليب الزيتون وعصر الزيت وصنع الصابون ورص النوى للوقود .. كلا فهذا سيضر معامل تحتكر ذلك وتنهب الفلاحين. كلا فهذا سيضر بثلاث تجار احتكرو شراء الزيت من الفلاحين بدوانق ليبيعوه بدنانير ... يجب تشجيع القطاع الخاص. الفلاحون تعودوا فيكفي أنهم يدخرون مؤونتهم ...

لنبتعد إذن أكثر ..

لنترك بانياس المدينة البترولية، وجبلة القرية المهملة، ولندخل الى عروس شواطئنا، وفخر موانينا، اللاذقية المجيدة.

عفواً لقد تعبت من تكرار الكلمات، ولن ألوث بحر اللاذقية أيضاً الذي عبدته في طفولتي ثم خلفوني ملحداً أمام محرابه.

لنعد الى دمشق. التي هربنا منها .. من غبارها وضجيجها .. فمن دمشق يبتدىء قتل البحر.



صبيـــان بالبيجامـــات

ساحة الشهبندر.. عزدين الظهر

ثلاثة صبيان يرتدون بيجامات حريرية، ويمتطون سيارة مرسيدس سوداء عبروا عن إعتزازهم بفتوتهم بطريقة بديعة.

تعب المساكين من مشاهدة الأفلام(التعليمية) في فيديو العائلة، ونرفزهم أن الفحوص على الأبواب فلا بد من حضورها رغم أن النجاح مضمون. كيف يروحون عن أنفسهم؟..

وتأسيساً على ذلك، قرروا أن يقوموا بجولة في إحدى سيارات العائلة، ليتفرجوا على الشعب الذي لا يزال يستعمل قدميه للمشي لا لشيء آخر.

قال الصبي الذي يسوق بلهجته العذبة:

- العمى ما أكثر السيارات، حتى القرباط صار عندهم سيارات .. بلد ما بتنسكن ..

قال الثاني وهو ينفخ دخان سيجارته المارلبورو:

- دور، وسوق بالإتجاه المعاكس ما فيه سيارات ..

قال الثالث وهو يتذكر درس التشريح:

- قرب وقت انصراف المدارس والبنات مشوبين ..

ولفت السيارة بصرير موسيقي الجأ المارة الي اللواز بعتبات البيوت وأعماق الدكاكين. وأخذت ست عيون تدور في محاجرها كلعبة الضفدع بحثاً عن المحتجات على الحرارة الخانقة.

- ولكن مابه هذا العجوز المجنوب يشير إلينا بيديه وكأن الدبابير تهاجمه؟

هه .. هه .. كأن الشارع ملك لأبيهم .

حرد الصبيان فحردت معهم السيارة، ووقفت عرضانياً في منتصف الساحة، مما جعل السيارات تحاول تفاديهم فأخذت تزكزك وكأنها تسير في حقل الغام.

لم يجد الشرطي السيجارة، أخذ يرتجف مدارياً عصبيته وهوانه، يحاول أن ينزع من رأسه ذكرى سوداء قريبة، عندما تنطح في وقعة مشابهة وتجرأ على التلويح بالدفتر .

صفن وصفن، صفن في أولاده وزوجته، وأمه وحماته، وأبيه وصهره، وأخيراً اقتلع نفسه من نفسه وقرر: هي موته واحدة ... ونزل الدرج.

ولكن رب الأعالي عطف عليه فماله حلال .. إذ انه في تلك اللحظة الحرجة مرت سيارة أشد سواداً من سيارة الصبيان .. أنزل زجاجها وأشار مرسل العناية الإلهية برأسه وهزه للصبيان بطريقة لطيفة تعني:

- لفوها ..

وسرعان ما ضرب المرش، ونطت السيارة وانطلقت عائدة في الإتجاه المنوع وهي تهتز وتتراقص من الجذل والحبور.

- وين جدو؟ وين إختفى؟



فرحة الفراشة، وبؤس «شابو»

في «يالطا» المدينة الساحرة التي كتب فيها تشيخوف أفضل روائعه المسرحية، والغارقة بالخضرة والزهر والتماثيل ... يالطا عروس البحر «الأسود» أكثر البحار «زرقة» في العالم .. حضرت في مسرح المدينة الصغير الذي أقيم على طراز «البلشوى تياتر» في موسكو، عرضا لباليه بحيرة التمّ لتشايكوفسكي .. وكان الراقصون والراقصات من طلاب معهد الباليه في الإقليم، فتيان وفتيات لم يفطمهن الإحتراف بعد، ولكن العرض كان من الإتقان والراقصين من البراعة، بحيث نسينا تردد بعض الحركات والجهد العضلي المتوتر للأمير وهو يرفع حبيبته على ساعديه. وكانت الباليرينا (الراقصة الأولى) فتاة في الرابعة عشرة، خفيفة نحيلة مندمجة في دورها وكأنها تصلي .. وحان الوقت للدورة الحاسمة. كان على الفتاة ان تدور على رؤوس أصابعها بسرعة الهرة من أول المسرح الى آخره، ثم تقف فجأة على رؤوس أصابع قدمها اليمنى، ثابتة كتمثال .. وحبسنا أنفاسنا، فالحركة صعبة جداً، وحتى المحترفون يخشونها، إنها معيار للتمكن. دارت الفتاة طائرة مع الموسيقى حتى إذا وقفت وقفتها الأخيرة، خانها التوازن فانحنت يميناً، ثم يساراً، ثم اعتمدت بيديها على الأرض خشية السقوط ولكن بدون جدوى.

وران على المسرح صوت عميق، وانطلقت الموسيقى ثانية .. ثانيتين .. ثلاث ثوان ثم انفجر الجمهور بتصفيق صاخب استمر دقائق، وطارت الزهور نحو الفتاة، التي وقفت وانحنت للجمهور. ثم أخذت تلم الزهور وهي تكفكف دموعها، فاسلمتها لزميل لها ووقفت لحظات تتأمل ولا ترى، في حالة استعادة للوعي .. ثم تقدمت ببطء حتى بداية المسرح واشارت الى قائد الأوركسترا.

ساد هدوء متوتر .. وبدأت الموسيقى تعزف من جديد، رفعت الراقصة يديها ببطء ثم بدأت الدورة.كانت قلوبنا تهدر مغطية صوت الموسيقى، وكانت الفتاة تسبح في محيط الترقب، وكانت العيون والأفئدة تسند هذه الفتاة الباسلة .. ووقعت المعجزة ببساطة غير متوقعة .. ووقفت البالرينا صامدة كالتمثال، لا يتحرك منها سوى صدرها الطفلي الذي لم تتفتح براعمه بعد، يعلو ويهبط كما تحرك فراشة جناحيها على قمة زهرة. وجن الناس من الفرحة .. وكفكفت العجائز دموعهن بالمناديل، وغرق المسرح من جديد بالورد الطائرة. إنه ليس موقفاً حضارياً فقط، بل هو موقف إنساني ...

لم أتذكر هذه الحادثة لدواع رومانتيكية، ولكن لأنها قفزت الى ذهني أثناء مشاهدة عرض مسرحي في الأيام الأخيرة، أخطأت ممثلة في الميزانسين واصطدمت بزميل لها، فضج نصف القاعة بالضحك، وارتفعت من النصف الثاني تعليقات مبتذلة، رذيلة، لاإنسانية وارتبكت الممثلة فأربكت المشهد، فأصبح تغريباً مضحكاً في وهم مطلق.فغادرت دار العرض وأنا أغلي.

في الأسبوع الماضي حضرت فيلم «اللحية الحمراء» تحفة المخرج الياباني العظيم اكيرو كيروساوا، الذي عرضه النادي السينمائي في دمشق. من المفترض أن جمهور النادي من المهتمين بالفن السابع، ومن المفترض أنهم يملكون ثقافة سينمائية ما، ومن المفترض أنهم هربوا من إبتزال الأفلام المعروضة في صالاتنا ليغسلوا ما علق بأرواحهم من درن، ومن المفترض أن يدرسوا تضاريس هذا العمل المهم الذي كتبت عنه الاف الصحف في جميع انحاء العالم، والذي دخل في عداد كلاسيكيات الروائع السينمائية الخالدة، ومن المفترض ... ولكن الفيلم بدا لأكثر شبابنا وفتياتنا المدعوين مملاً جداً، أسود جداً، طويلاً جداً، وصبروا في أوله، وعيونهم الزجاجية تحدق في الشاشة بنكد، ثم بدأ التململ، فالتعليق الهازىء، فالتنكيت البذيء، فالتشويش المقصود، عندما وصلت دراما الطفل شابو وهائلته الى القمة.انبعثت ضحكات مزدرية .. لقد كانوا يبصقون على روح هذا الفلام ..

السؤال الذي يعذبني الآن: ما الذي أفسد شبابنا هذا الفساد؟ هل من المعقول الا يتعاطف الإنسان، وخاصة في ربيع حياته عندما يتفتح للحب والشعر وللرحمة والطيبة، مع هذاالبؤس البشري الذي لا يطاق؟ من الذي خرب روحه، وحرف إهتمامه، وحجر قلبه، وألهاه عن القضايا الأساسية في وجوده؟ من الذي جعله يمر أمام الأطفال ما سحي الأحذية فلا يرى المدرسة المختفية في عيونهم، وإنما يرى الدهان الأسود فوق وجوههم؟ من الذي جعله لا يرى في زميلته في الجامعة أو المدرسة أوفي العمل، أو في المعمل، إلا تلك المرأة اللذيذة العارية التي تمارس الجنس في الأفلام التي تعرض في صالاتنا؟ من الذي جعله يهتم بأخبار علاقات الممثلين التافهين أكثر من إهتمامه بإنتفاضة شعبنا في الأرض المحتلة؟

أظن أن الجواب أوضح من أن يقال .



أوراق من الروزنامة

أنا مذهول، في زمن لم يترك فيه للناس حتى حق الدهشة، من هذه المشاعر الفياضة، والحماسة المتدفقة، التي قابلت فيها مؤسساتنا الإعلامية، وهيئاتنا الثقافية، ومنظماتنا الشعبية، عيد الجلاء الثالث والأربعين فكانت على مستوى الحدث الكبير.

فيذلك اليوم المجيد حدثت عدة أعاجيب ومعجزات تستدر الدماء بدل الدموع، ويفخر كل مواطن أن يسجلها لتدخل التاريخ من محرابه العريض.

تغيرت أصوات بعض مذيعينا ومذيعاتنا بقوة الروح الوطنية، فمن كان يعلن عن مركز دمشق للعلوم وكأنه يلقي بلاغاً حربياً، ومن كانت تروي النكت وكأنها تحاجر المشاهدين بالثلج، ومن كان يقرأ نشرة السابعة بصوت طالع نازل وكأنه راكب الأرجوحة، يتهجأ الحروف وينغمها وكأنه أحد مشايخ الكتاكيت، ومن كانت ترنم الشعر فيصاب المستمعون بالمغص.

كل هؤلاء مستهم العصاة السحرية بمناسبة عيد الجلاء، فأصبحت أصواتهم أصواتاً بشرية مشحونة بالحماسة الثورية وكأنهم من نسل سبارتاكوس. ثم إنهم، ويا للفرحة، لم يلعنوا ابا اللغة العربية كما كانوا يفعلون كل يوم فكأنهم كسروا الصفرة بالفية ابن مالك وتغدوا بمعجم الزمخشري، وتعشوا بلسان ابن منظور. وأعجب من ذلك أنهم لم يغلطوا بأسماء الثوار فلم يقولوا فخري البيرودي بدل البارودي، ولا الأسمر بدل الأشمر، ولا الفراط بدل الخراط، ولا العلو بدل العلي، ولا حنانو بدل هنانو، بل إنهم نطقوا، ولو بصعوبة باسم سلطان باشا الأطرش بكل فصاحة .. فحيا الله عروبتهم التلفذاعية .

أما البرامج فقد كانت حافلة، أفلام ثقافية عن كبار رجال الثورة السورية الكبرى، مقابلات مع أهالي الأبطال وأصدقائهم، أفلام روائية، ومسلسلات

متنوعة، أخرجت مروان صواف من دوامة الرعب والجريمة والجنس والأغاني التي ما صدقنا حتى دفناها .. وجعلته يمتدح بجدية هذا الإتجاه الأصيل المأخوذ من مذكرات المجاهدين لا من أرشيف محكمة الجنايات وشعبة الأخلاقية كما هي العادة، بل إنه سيجرجر كتاب المسلسلات القديمة التي كان يعلن عنها سابقاً، الى محاكمة مروانية تفوق محاكمة نور مبرغ.

وحتى برنامج - غداً نلتقي - لم يتحفنا بلوحاته المكررة حتى القرف، ولا بنكاته التي تشبه ضربات محمد علي كلاي القاضية، بل إن المذيعة التي تعودت أن تأخذ سهوة وهي تذيع البرنامج أخذت تصرخ وهي تتلوى من الحمية أكثر من تلوي نجوى فؤاد من الشهية:غداً نلتقي على شواطىء اللواء، وروابي الجولان، وبطاح غزة وأقصى القدس وبيارات الضفة .. فرفعنا رؤوسنا وآمنا بالمستقبل.

وما أروع المصورين وهم يغطون بكاميراتهم السريعة المتحركة بطريقة تبهر الأبصار، الفرحة الشعبية العارمة، الكرنفالات، والإحتفالات، والسعادة التي عمت الوجوه وأخرجت الناس الى الشارع ناسية ذلها اليومي في المواصلات والأفران والمؤسسات الإستهلاكية والمساكن المستحيلة لتعبر عن بهجتها باليوم الأغر.

وأطلقت المدافع إحدى وعشرين طلقة وأهلاً وسهلاً يا عيد الجلاء. وأثلج الصدور النشاط الكبير الذي قام به إتحاد الفلاحين، فليس لأحد الحق في أن يفخر مثله بأن أكثر قادة الثورة السورية الكبرى كانوا من الفلاحين والمزارعين: سلطان الأطرش والحلبي وعبيد وأضرابهم في جبل العرب، الشيخ صاح العلي في جبال اللاذقية، هنانو في الجبال الشمالية، الأشمر وحسن الخراط وعبد الغني نجيب والدرخباني وعشرات غيرهم في الغوطة الخضراء، وعشرات في ريف حماة وحمص وحوران ووادي العجم .. لقد اشتعلت الثورة في الريف وقادها الفلاحون ونقلوا شعاراتها الى المدن، ولذلك كان مفهوماً ما قام به إتحاد الفلاحين، أقام عدة نصب تذكارية في القرى التي ولد فيها هؤلاء الأبطال وجرت

فيها المعارك، وأصبحت قرية المزرعة متحفاً نموذجياً للثورة ليعرف الأبناء من خلاله ما فعله أباؤهم، وليبقوا الشعلة مضرمة أبد الدهر.. ثم إن الإتحاد أزاح الستار عن عدة قرى تعاونية نموذجية، وأنشأ عدة دورات لمحو الأمية من الريف، وأنشاء بنكاً خاصاً للفلاحين الفقراء، إنه باختصار، قام بثورة إجتماعية وثقافية واقتصادية في الريف الذي قاد الثورة السورية الكبرى، معترفاً بفضله الكبير في النضال الوطني ضد المستعمرين، ذلك النضال الذي وصل الى ذروته في يوم الجلاء العظيم.

ويجب ألا نغمط حق وزارة التربية، فإنها بادرت الى تعديل أكثر ما كتب عن الثورة السورية في الكتب المدرسية التي يتغير التاريخ بتغيير الأزمان، حتى أن الطالب الذي يرافقها طفلاً، ويرفع حاجبيه بدهشة غلاماً، ويلغي ذاكرته رجلاً، ويصل الى العصفورية كهلاً، أصبح بعد التعديل إنساناً سوياً، يعرف أن الحوادث هي الحوادث، وأن أبطالها لا يلغون باجتهاد ويكرمون باجتهاد، وأن الجغرافية والتاريخ علمان موضوعيان وليسا خاضعين لنزوات البشر وسوء هضم المؤرخين وعلينا أن نشيد أيضاً بالجمعية التاريخية في الجامعة السورية، فإنها أصدرت عدداً خاصاً من مجلتها بيوم الجلاء، بعد أن كانت غارقة بقياس قرون الإسكندر، وأنف كليوباترا، والتحقيق بنسب أبي مسلم الهجين، وبعنانة الحسن الصباح، وانفصام حمدان القرمطي بل إنها أنهت طبع كتاب جامع مانع عن الثورة السورية الكبرى تزينه الوثائق المخبوءة، والصور التي رممت وأعيد إلصاقها، بمنهج علمي رصين بعد أن لهثنا طوال سنوات وسنوات مطالبين بمرجع لا يأتيه الباطل عن الثورة السورية الكبرى، بعد أن أتخمنا من العبارات الإنشائية، والجمل الخطابية، والتهويل المزور، والتشويه المقصود، والطروحات الرغبية التي عفناها حتى ظننا أن ثورتنا قد حدثت في كوريا وليس في سوريا.

وإن ننس لا ننس مأثرة مؤسسة السينما التي اشترت الأفلام الوثائقية الفرنسية رغم أزمتنا الإقتصادية - الأفلام التي صورت المعارك الماضية بثمن

كبير، وهي تراث حي خالد ومحايد، يدلي بالقول الفصل في الجدال البيزنطي الذي دار ويدور حول دقائق الثورة وحقائقها.

كفى .. إنني أختنق بسعادتي، من يستطيع أن يتشاءم بعد يوم المنجزات المعجزات هذا؟ وها أنذا أنهض متعباً أجر جسدي السعيد وأنام وأنا موقن أنني سأرى هذه الوقائع مرة أخرى في حلمي، فأكون بذلك أسعد مواطن: مشاهد وحالم في أن واحد، وتصبحون على خير.



سيناريو ميلو درامي لصبايا الريف

لقطة طويلة طول تاريخ الإذلال

ما الذي لا نفعله نحن النساء الريفيات؟..

نخلع أجسادنا من الفراش والفجر يتقدم مهدداً، نهرع الى البرية نجمع الحطب والأشواك والأعشاب اليابسة، نشعل التنور أونجمّي الصاج، نقّرص عجنة البارحة، نرقها على الصاج أو نلصقها بحيطان التنور، تلتهب أكفنا وأهدابنا، يتعالى صياح الأطفال فنركض إليهم بالخبز الحار، نهيء لقمتين من الزيتون والجبن، نغلي الشاي ونندده على رجالنا .. الشمس طلعت يارجال ويا محلا نورها .. يردون علينا بكلمتين تؤكدان انتسابنا الى عالم أخر، نتركهم يرتاحون .. المساكين.. سهرة الأمس في القهوة طويلة، والخسارة في الباصرة أكيدة، نلملم جيش الأطفال ونسرح بهم الى الحقول، ننكش، نعشب، نطارد الحشرات، حتى إذا انكسرت ظهورنامن الإنحناء، وغليت نوافيخنا من الشمس، نسمع أصوات الرجال الغاضبة الشاتمة تأمر بالعودة وتهيئة الغداء .. هناك ضيوف ويا هلا بالضيف نهرول وننهمك بالذبح والنتف والسلق والحمس ونرسل الأطفال الى دكان أبي العيس ليجلبوا قنينة عرق عالموسم .. ونجلس نتأمل الرجال .. والله يبارك بالرجال، يأكلون ويسكرون ويلعنون الحياة الشاقة، ثم لموا السفرة يا نسوان .. وينبطحون ثانية يستعدون لسهرة اليوم، نغرق في أكوام الجلي، سخني يافاطمة الماء فقد صار وقت الغسيل، وتتسلخ أيدينا من الفرك والعصر، وترتخي مفاصلنا من الحمل والنشر، والنهار خطفنا والليل ستار العيوب، يتقدم ويجب تهيئة العشاء والنور طالع فالأولاد استووا من النعاس، ويجب رتق الثياب وخرط خضرة اليوم التالي، والرجال يتثاءبون ويقذفون الأطفال بما تيسر من الأحذية لأنهم ضجوا وعكروا عصريتهم الهانئة .. طالعين لأمهاتكم يا أولاد الكلبة .. ولا تنسوا تكوُوا البدلة غندى بكرة تهنئة حيدر بطهور إبنه، ثم الأولاد سود من الوسخ كأولاد القرباط! العمى ما فيكن حس؟ لا

تخلوهم يناموا قبل ما تغسلوهن، بعدين جاي على بالي الصبح«لزاقيات» والضهر كبه، إعملوا حسابكن قبل ما تندفسوا، وبعدين شو القصة يا زينب مكهربة ومصفرة كأنك مخلفة مبارح؟ وجهك مهدل وعيونك نص نايمة، ليش مختيرة ولسه في عز شبابك؟ وتنصفق الأبواب وراء الرجال المساكين وهم يحسون بالغبن بصفقة الزواج. ننغسل الأطفال ونهدهدهم، ونغني لهم ونصور لهم الدنيا شكولاطة وملبسة ومرجوحة.

- ماما .. وين راح بابا؟

- راح للشغل يا حبيبي .. قول الله يوفقه.

وينام الأطفال، ونكوي الثياب، ونكشط العكوب، وننقع البرغل، ونتفقد العنزة والدجاج و... نهوي كالخشب ونغرق في ليل دون أحلام، ويأتي الزوج وشهيته مفتوحة ويتدفأ في صدر زوجته، وبعد أشهر تفتح الأم عينيها بدهشة وهي تشعر بلبطات الجنين الذي يقوم بمظاهرة ليخرج الى هذا العالم السعيد، وتعود الى ذاكرتها، متى حدث ذلك؟

فيارب الأعالي ومنصف المظلومين ما هذا التعتير .. ولماذا قسمت هذه القسمة للنسوان: في الدنيا شر لا بد منه وفي الأخرة بنصف دين؟ لأيمتى يدها تلحقنا نون النسوة الملعونة؟

قسمتك يا رب ولا اعتراض ..

إظلام

لقطة من عين ضيقة على مقهى القرية

- اى بيضها أبو محمود

- يا سيدي في الحرب لما كنت عسكري شفت مرة حرمة وجوزها ومعهن حمارة .. الحرمة كانت ماشية قدام، والرجال ماسك الحمارة من الرسن .. عجيب .. قلت للرجال ليش ماشية الحرمة قدامك هيك على هالبعد؟ جاوبني: قالوا لي إنه هالأرض فيها حقل الغام ، ومن شان هيك ماشية قدامنا .. العمى .. طيب ليش ما بتخلي الحمارة قدام؟ فجاوبني وهو مستصغر عقلي: وعلى إيش بحمل الحطب إذا انفجر لغم فيها؟

قه قه قه قه

أظلام

مشهدان واقعيان وحلمان سورياليان

مشهد من تاريخ يعيد نفسه :

دب الأب بعد صلاة الفجر، وهو يمسك بيد إبنه بقسوة حتى لا يفلت منه، أخذ يحوقل ويسترجع، والصبي الصغير يكاد يموت من الرعب. حتى إذا سمعنا أصوات الأطفال وهم تنغم: ألف .. باء .. تاء .. تنهد الأب، وسالت دموع الإبن، فكفكفها بيده اليسرى المرتجفة، وبلع تأوهاته حتى لاتدركه صفعة أبيه. وعندما دخلا الى كُتّاب الشيخ يس، أحس كلاهما بالهواء المخنوق والرائحة الثقيلة رغم طراوة الهواء وندى الصباح. وتطلعت العيون الصغيرة الى الغلام متشفية، ونهض الشيخ يس وكأنه كان قاعداً على نوابض عصبية ورمى الصبي بسهام من الشرر:

ـ أهلاً حاج ..

ـ إذا هرب مرة أخرى فانت المسؤول ..

ـ سأريه نجوم الظهر ..

ـ قلت لك مراراً: اللحم لك والعظم لي .. لا تخف لومي .

ودفع الأب بابنه الى الشيخ، فاستماتت أصابعه على قنباز أبيه، ولكن الشيخ وبعض الأطفال الكبار انتزعوه، فوجد نفسه طائراً في الهواء، ثم ساقطاً على الأرض .. ولم يعد يشعر بشيء...

مشهد تلفزيوني معاصر وعصري:

كانت معلمة ذات قوام معاصر، وثياب عصرية، ووجه يشبه في صرامته وجه الشيخ يس ولكن بدون لحية، وصوت خشبي يصك الآذان، تعطي درساً موسيقياً للأطفال في التلفزيون.

كتبت على اللوح بمنتهى الجدية:

لاح ضياء الفجر لاح

والديك نادى في الصباح

هبوا وانهضوا آن وقت الكفاح

هبوا وانهضوا كوكوكوري كو ..

وبما أن التكرار يعلم الحمار، فقد كررت المعلمة هذه المقطوعة الرائعة بصوتها الرائع، مرة وإثنتين وثلاثاً وأربعاً وخمساً وستاً وسبعاً .. حتى أغفيت خمس دقائق .. ثم سمعت ضجة فافقت .. كانت البنات يرددن الآن مع المعلمة مقطوعتها البديعة بمصاحبة الأكورديون. وكن مكتفات الأيدي، رؤوسهن جامدة باتجاه المعلمة، مسمرات على المقعد حتى لا تحس بأنهن يتنفسن، وكان الشيء الوحيد الذي يتحرك فيهن هو شفاههن فكأنهن عرائس الماريونيت .. وكانت الواحدة منهن تشبه الأخرى الى درجة لم أعد أستطيع تمييز الوجوه .. ولكن المعلمة القديرة أفلحت أخيراً في جعلهن يرددن بصوت واحد، وبروح واحدة، وبفم واحد .. ولم أسمع زقزقة الطفولة وتميزها وفراداتها فيهن ولكني سمعت صوت المعلمة الخشبي وقد تضخم ثلاثين مرة.

* * *

حلم ليلة صيف للطفل رائد:

بعد نهار من حرب العصابات في الحارة، استخدم فيها الطفل رائد كل ما لديه من قوة ومن أدوات، من الحجارة حتى الزبالة المكومة ومن محفظة الكتب حتى الطعن بسن الأقلام ورشق دواة الحبر في وجوه الخصوم. وبعد ماناله من الصفع والركل وتمزيق الثياب، وبعد أن جفت لهاته من الصراخ والسباب، وبعد أن عاد الى البيت وقد نتف ريشه، وضاعت محفظته، وتورمت عيناه، وقصرت إحدى رجليه .. استقبله الأب والإبن استقبالاً لا نقاً أنساه جحيم المعركة. وبعد أن اختلطت زمجرات الأب، بتوسلات الأم،بدموع الصبي الى حمام بارد فغسلت جروحه، وعصبت نتوءات رأسه ومدد على حصير بال من اللباد الذي أكله العث، وأمر أن ينام .. فنام .

عندها بدأ الحلم اللذيذ .. حلم الطفل رائد .. الطفل العادي الذي يخاف من معلمه، وأولاد الحارة، وأبيه، ومن المشي في الشارع، والذهاب الى الفرن، ومن الشرطي، والله المنتقم، وجهنم الحمراء.

حلم بأنه وجد تحت مخدته مسدساً ضخماً وقناعاً أسود. فلبس القناع وحمل المسدس، ثم ذهب الى المدرسة ودخل الى الصف وصاح بالمعلم الذي يعذبه: إرفع يديك. ثم طاخ طاخ .. وأخذ يتراجع وصفر، فأتاه حصان أبيض، فنط عليه وغاب. تماماً كما رأى ذات يوم في تلفزيون الجيران.

حلم بأنه أخذ مقص شجرة الليمون، ثم دلف الى الحديقة العامة المسورة بالأسلاك الشائكة. فقصّ الشريط، واندفع الى الحشائش الطرية، والأرض اللينة، وأخذ يلعب ويتمرغ عليها كل هذا والحارس العبوس يتطلع اليه وقد منعه شيء ما من التقدم منه.

حلم بأنه استطال واستطال حتى أصبح رأسه في السماء، وصارت يداه بحجم المزربة، ثم أتى الى الحارة. هرب أعداؤه، ولكنه أدركهم. عض سمير كما عضه اليوم، ومرغ رأسه عماد بالزبالة، وانتقم منهم واحداً واحداً.

حلم بأن أباه استقبله عند الباب بوجه باسم، فضمه إليه، وقال له وهو يقبله: لقد أصبحت رجلاً ... إنك شجاع ولا تخاف أحداً.

إنقطع الحلم فجأة على صوت غليظ:

- إنهض يا رذيل قبل أن يغلق الفرن.

المعية كاتب واقعي يقدر الظروف :

الكاتب الواقعي يقدر الظروف، ولذلك لا يمكن له أن يحلم أحلاماً سوريالية، ولكن دعه

يحلم بـ:

×) التفكير في صفوف مدرسية يضم كل منها عشرة أطفال يعلم فيها مختصون، لا مراقبون، يحتاج الى قرنين على الأقل، فنحن أمة فقيرة.

×) التفكير بأن تلحق بكل بناية حديقة لا تقتحمها السيارات المسرعة، معاد تماماً للتفجر السكاني ولأسعار الأرض الخيالية، وهدر الأموال، فنحن أمة فقيرة.

×) التفكير بأن تصبح أسعار ألعاب الأطفال أقل من اللحم والبصل والفحم وبطاقات مسرحية غربة، تضييع للنقد النادر. فنحن أمة فقيرة.

×) التفكير بملاعب للأطفال، ومسرح للأطفال وسينما للأطفال، ومكتبات متنقلة للأطفال رفاه لا نسمح لأنفسنا به في الوقت الحاضر، فنحن أمة فقيرة ..

×) التفكير بأن نبدل مناهج تعليم أطفالنا، وطرق تربيتهم، ونعودهم على التفكير المستقل، ونقتلع من نفوسهم مركب الخوف، يحتاج الى كادرات تخصص وأموال لا يمكن الحديث عنها في هذا الوقت المصيرى . فنحن أمة فقيرة.

×) السماح بتداول الأموال العربية داخل البلاد العربية، وسحبها من بنوك أمريكا وإنكلترا وسويسرا، لتخصيص جزء يسير منها للأطفال .. مستقبلنا المشرق مستحيل الآن حتى لا يصاب الإقتصاد الغربي والحضارة الغربية بنكسة تعود على الجنس البشري كله بالضرر، ولذلك، وحتى إشعار آخر: نحن أمة فقيرة ..

وضحك الكاتب الواقعي بارتياح من أحلام السورياليين المستوردة .



عصابة الكف الأحمر

«ومع ولادة الملكية الفردية، ولد الإنسان القاتل، وأصبح القتل دستورياً في شريعة الأقوياء»

* * *

إنضممت إلى عصابة الكف الأسود وهي عصابة رائعة، مؤلفة من بعض الأطفال الفقراء في حارتنا، وكان يرأسها عدنان الجزماتي، الهادىء، ذو القبضة القاسية، والقلب الطيب، والعينين اللتين لم تعرفا الدموع حتى أغمضهما الموت. وبعد القسم، أطلعوني على الأهداف السامية للعصابة، وهي محاربة الجوع الدائم في بطوننا بنهب بساتين الأغنياء، ومن يشي بالآخرين، فجزاؤه جهنم الحمرا، ومقاطعة أطفال الحارة جميعهم، والرجم، والذبح، والتقطيع وال.... وذات يوم انتهت عصابة الكف الأسود نهاية فاجعة.

كنا معلقين على أشجار المشمش نمارس مهمتنا بجدية شديدة، حينما أتانا التحذير من أصغر أفراد العصابة باسم، فانحدرنا بسرعة غير عابئين بالخدوش وتمزيق القنابيز، ولكن صاحب البستان، وهو عملاق هائل القوة، أدركني وعدنان، وصفعني صفعة ألقت بي مترين، فأحسست بأن السماء كلها قد سقطت على رأسي، ثم تقدم مني يريد أن يدوسني، فاعترضه عدنان في محاولة لإنقاذي، فطار الشرر من عيني العملاق وتناول حجراً كبيراً وقذف به، وبكل قوته، رأس عدنان، فوقع يتخبط بدمه، وغبت أنا عن الوعي.

ظل القاتل في السجن ستة أشهر فقط، ثم أفرج عنه بحجة الدفاع عن ملكيته وعدم تعمد القتل .. وانحلت عصابة(الكف الأسود) التي ألفها فقراء أطفال في حارتنا، وظل(الكف الأحمر) معلماً على وجهي شهرين كرمز لانتهاك قانون الملكية المقدس، وظل (الكف الأحمر) في قلبي أبد الدهر كذكرى للعزيز الصغير الشجاع عدنان جزماتي.

* * *

«وأتذكر دائماً وأنا أرى(الكف الأحمر) منطبعاً على البيوت الجديدة، وعلى الباصات والسيارات، كرمز تاريخي رهيب، منذ(الكف الأحمر) الأول حتى(الكف الأحمر) الذي أردى عدنان جزماتي، وحتى (الكفوف الحمر) الذين يمصون دماء الشعب في كل زمان» .

* * *

المال أخو الروح، وعين الحاسد تبلى بالعمى، ولله در الحسد ما أعدله .

* * *

«أنظر الى ذلك المجنون اللعين، لا يمكن أن يكون إلا الشقاء ذاته، إنه مشغول ليل نهار في بناء سور حول نفسه، ليحجب عنها الرياح، إنه يرسم حدود وطنه الخاص، لأن الآخرين، كل الآخرين .. أعداءه».

* * *

على طريق حمص طرطوس، في أول منخفض نحو البحر، تنبثق أمامك فجأة قرية الحديدة، فتظن نفسك في منطقة حفريات أثرية، وأن التنقيب قد أبرز بعض أسوار لمدينة ميتة.

ليست في القرية شجرة واحدة، لا مصاطب للسمر أمام البيوت، لا صدى لزقزقة العصافير والأطفال بين مسارب الصخور السوداء. القرية مقسمة الي حواكير، كل حاكورة بحجم قاعة صغيرة، كل منها مسور بجدار من الأحجار السوداء عرضه حوالي المترين.

وبحساب بسيط، تدرك أن هذه الأسوار التي تحدد الملكية في هذه القرية الصغيرة، الفقيرة بأرضها، تساوي سبعين بالمئة من مساحة الحواكير مجتمعة.

وتحلم.. لو نزعت هذه الأسوار لبني منها بيوت أفضل لسكان القرية، ولتوسعت الأرض المزروعة ضعفين، ولعادت الرياح والعصافير والأطفال والأشجار الى موسيقاها المعهودة، ولانعقدة حلقات السمر والمرح، وصار للقرية تاريخ.

* * *

أمام البنايات العملاقة في المزة، وفي مواجهة الفرن الجديدة على الطريق العام، أنشأ المتعهدون لعمالهم غرفاً إسمنتية يتكدسون فيها بالعشرات، حتى لا يذهبوا الى عمل آخر، وأمام هذه الغرف زرعت أشجار أخذت أوراقها الوليدة ترش الظل على المنتظرين في موقف الباص، لم تعمر هذه الأشجار يوماً واحداً. أخذت تيبس واحدة بعد أخرى، وعاد الناس يحترقون تحت الشمس.

عمالنا الذين جاء أكثرهم من الريف، والذين هم أبناء الأرض والشجر والخضرة، جعلوا يرمون بماء غسيلهم في حفر الأشجار، فماتت ضحية الصابون.

- كيف تفعلون ذلك، ،أنتم أحق الناس برعايتها؟

ويرد أحدهم بنزق، وباسم الآخرين:

- يا أخي هل الأرض أرضك؟ إنها ملك الحكومة فلم تسأل أنت؟



مارش حماسي ضد الإستعمار

لعن الله الإستعمار .. أساس المصيبة والبلاء، لولاه لكنا جميعاً، عمالاً، وفلاحين وصغار كسبة وبائعي بسطات .. نقراء شيخ إسبر(شكسبير) والشيخ جمال الدين الافغاني بنفس الشهية، ونفس الفهم.. كيف لا وأجدادنا لا يعرفون الأمية. كان الشعب (كله) لا الأغنياء فقط، ولا المتنفذين فقط، ولا الجهاز الحاكم فقط، ولا الذين من مصلحتهم أن يبقى الشعب جاهلاً أمياً متخلفاً ليحكموا السيطرة عليه بتركه فريسة الخرافات والأوهام.. أقول ليس هؤلاء فقط بل ولله الحمد، كان الشعب كله متبحراً في مختلف العلوم .. وكانت الكتاتيب تعلم « جميع» الناس وتخرجهم مثقفين صنف أول يحللون كتب المعتزلة، ورسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، ويغوصون في عوالم الصوفية الماورائية، ويتخاطبون على طريقة مقامات الحريري.

وبعد هذه الفترة الذهبية من النهوض(الشعبي) جاء الإستعمار العثماني الجاهل المنحط، فقصر العلم على(جامعة) الكتاتيب وحلقات المشايخ الشهيرة، ونشط الحكواتيون ليزرعوا الأمل في قلوب الشعب بأن ينتظروا بطلاً فردياً يخلصهم من البؤس والإضطهاد فيكون بفروسية عنترة، وحيل الملك سيف، وجسارة الأميرة ذات الهمة، وذكاء الأمير حمزة البهلوان.. وأن عليهم أن ينتظروا هذا الفارس المنقذ ويعتمدوا عليه فلا يكلفون أنفسهم مشقة النضال والكفاح.

خلف الإستعار الفرنسي أخاه الإستعمار العثماني ففتح(للنخبة) بعض المدارس ليؤمن الكادر المحلي، أما مجموع الشعب فتكفيه هموم طعامه بحساب قروش ليست في جيبه أو علوم فوق مستواه ؟ وكسائه فلماذا يشغل رأسه .

أتى الإستقلال المجيد أخيراً بعد كفاح مرير .. إستلمنا الأمر بأيدينا الوطنية، وشمرنا عن السواعد حتى عضلات الكتف، نحاول محو هذه الوصمة التي تسيء الى حضارتنا، وتعطل إمكانياتنا وتشل اقتصادنا، وبعد خمس وأربعين سنة من (النضال) الشرس، وبعد صرف الملايين والملايين على إنشاء المدارس وتأمين الكوادر، وبعد اجتماعات ومؤتمرات وتوصيات فاقت مثيلاتها في لجنة إعادة سكة حديد الخط الحجازي الى العمل، بعد هذا كله فوجئنا بأن الأمية زادت نسبتها ولم تنقص، وأننا يا بدر لا رحنا ولا جينا .

صحيح أن كوبا محت أمية شعبها في سبع سنوات وكانت حالتها أسوأ من حالتنا، وصحيح أنا جادون أيضاً بل وأكثر من كوبا في هذا الأمر، وصحيح أن الإطلاع على تجربة كوبا مفيد لنا، لولا أننا نابعون لا تابعون، وأننا يجب أن نجد طريقنا بأنفسنا .

على كل حال يجب ألا ننسى أن الإستعمار قد يكون هو الذي يعرقل جهودنا لمحو الأمية ونحن لا نزال مشمرين عن سواعدنا لكشف مؤامراته . . فلعن الله الإستعار .. أصل المصيبة والبلاء .



كتلة شحم

صديقي المستشارفي إحدى الوزارات، مشهور أنه ذو نخوة، وهذه الصفة استغلها أصدقاؤه وغير أصدقائه بصورة استباحت وقته، وعطلت فعاليته وقدرته المستثمرة على العمل، فإذا كانت لك معاملة واقفة، أو قضية معلقة، أو وثيقة ضاعت في الأدراج، أو ظلامة صمت عن سماعها الآذان، فألف من يقول لك بثقة:

- إذهب الى فلان .. سيساعدك .. سيجد لمشكلتك حلاً.

كنت جالساً في غرفة مكتبه، أنتظر بلهفة انتهاءه من الرد على المكالمات التلفونية المستمرة، لأسلمه رسالة من صديق لنا مشترك، وما أن تسلمها، وقرأ بضعة أسطر منها حتى فتح الباب ودخل شاب بالغ الأناقة، ينضح وجهه بالصحة والعافية، سلم بفخامة ونطق إسمه بتؤدة ثم تفحص وجوهنا ملياً وكأنه يريد معرفة تأثير اسمه على نفوسنا، فلما لم ير أية استجابة غير عادية مد يده مصافحاً، ووضع في يدي قطعة دهن باردة ميتة، وجلس بعظمة وركز على صديقي المستشار نظرة واثقة وقال:

- الطقس جميل ..

فصمتنا .. أشعل سيجارة مهربة ثم سأل:

- ألم تسمع باسمي من قبل؟

- لم أتشرف

- أنا موظف في وزارة ...

- أهلاً وسهلاً..

- قضية منح الوزارات تمر بمكتبكم،كما أعتقد ،

- صحيح ،

- لي منحة الى الولايات المتحدة للإطلاع على آخر ما جد في تكنيك الـ..

ونطق بكلمة لم ترد في أي معجم في أية لغة .

- تكنيك ماذا؟

- المهم .. أظن أن الإضبارة وصلت لمكتبكم.

- دقيقة واحدة

وبحث المستشار في إحدى الخزائن وأخرج رزمة وأخذ يقلب معاملاتها:

- الإسم الكريم مرة ثانية ..

بدا الإنزعاج واضحاً على محياه، فردد صوته بصوت لائم .

- نعم هذه هي .. منحة ثلاثة أشهر الى الولايات المتحدة لدراسة ..

ولمحت طيف ابتسامة ساخرة على وجه المستشار .

- هم .... ولماذا لا تسافر؟ إن هناك شرطاً للذهاب

- ما هو هذا الشرط

- شرط معرفة اللغة الإنكليزية ..

قالها بضيق واضح، وأشعل سيجارة أخرى:

- ما هذه القصة؟ لقد ذهبت الى أوربا في ثلاث منح، ولم يشترط أحد معرفتي بأية لغة. أصبح الموقف كاريكاتورياً، وبدا أن صديقي المستشار قد استطرف الأمر، وصاحبنا تتصاعد موجات غضبه وكأنه طفل حرم من لعبة عزيزة .- وكيف درست أثناء هذه المنح .. أعني هل تعرف لغة أخرى غير العربية؟

- دبرت رأسي .. أعرف قليلاً من الفرنسية .. بمستوى شهادة الكفاءة..

- وكيف يرسلونك وهم عارفون باشتراط معرفة الإنكليزية؟

- يعرفون أنني أدبرها ..

- عندك واسطات قوية؟ إذهب إلى جماعتك.

- كيف؟

نفد صبر صديقي المستشار .. أطرق في وجوم ثم قال ببرود:

- والآن ماذا تريد بالضبط؟
- فلان .. أرسلني لنتباحث حول الأمر لكي نجد حلاً
- لا حل عندي
- ولكن المنحة
- إذهب لمن أرسلوك عسى أن يغيروا البلد .. عندهم منح أخرى .
- أطلعت على كل المنح .. لقد مللت من أوربا وأريد أن أتفرج على أمريكا .
- تذهب عادة لتتفرج؟
- ومن يفعل غير ذلك؟ الله منعم علي .. مصاري كثير
قال صديقي المستشار وهو يحاول السيطرة على غضبه:
- هذه المنحة .. هناك فحص قبل السفر
- لا أعرف كلمة في الإنكليزية .. هل يمكن تدبير الأمر؟
- هل تريد مني أن أتوسط لك عند الأمريكان؟ أو عند اللجنة الفاحصة؟
- لا .. لا، أريد أن أسألك هل يقبلون الواسطة أم لا؟ إن يكونوا يقبلون فسأدبرها حتماً.
- إذهب أنت فاسألهم .. ثم إن وقتي ضيق .. أرجوك .. نريد أن نشتغل.. مع السلامة .. صعق الشاب، وبحلق في دهشة:
- أتطردني؟
- بسرعة قبل أن أدعوا الآذن .. قل لصاحبك فلان بأنه دون ضمير.
- زن كلامك
عندها فقد صديقي المستشار أعصابه، فعرفني على مزية لم أكن أعرفها فيه وهي غنى قاموسه بشتائم مريعة .. انتفض(الممنوح) واقفاً ومشى بوقار الى الباب وقال مهدداً:
- سنتقابل
خرجت بهدوء الى المغسلة لأزيل من يدي آثار ذلك الدهن الميت البارد.

في صحتكم

كلما نزلت في باص المزة نحو دمشق، أو صعدت نحو ما يدعى دمشق الجديدة، لفت نظري هذا البناء الضخم الذي يحمل إسم رومانتيكيا مؤثراً(مستشفى المواساة) بأضوائه الملونة التي تمتد صفوفاً من أعلى البناء حتى حواجز المستشفى الحديدية، فإنها تبشر الناس أن المرض قد هزم، وأن الأعياد قد أقيمت، ولم يبق إلا أن تصدح الموسيقى الإلكترونية .. ولفت نظري أيضاً هذه اللافتات المرقوعة، التي غطت الشجر والجدران والنوافذ، حتى لكأنها هندست لتسد مداخل الهواء والنور والصوت، ولتمنع الأنظار المتلصصة، ولتكتم السر وتخفي المضمون .. وعندما ترى الناس بملابسهم البسيطة، وعيونهم الملهفة المتعلقة بالأبواب المعدنية، وترفع نظرك الى الشعارات الرنانة، والجمل الملتهبة المعلقة هنا وهناك، والتي تبتدىء بجمل معبرة من أمثال : نهنىء .. نعاهد .. كلنا جنود .. أعلنا الحرب على المرض .. الخ، لظننت نفسك في اجتماع سياسي جماهيري، وأن مسؤولي المستشفى لا يلبثون أن يطلوا برؤوسهم المعقمة وأزرهم الناصعة، ليخطبوا في الناس عن منجزاتهم في قلع الأسنان، وزرع القلوب، وإنبات، الشعر، ومعالجة العقم، وإبراء الصم والعمي وإقامة الموتى! وكل ذلك بفضل إخلاصهم الوطني، وإيمانهم الثوري، والتزامهم الطبقي، ونقاوة ضميرهم المهني، وهيامهم بآمال الجماهير، وتطلعاتها.

منذ يومين، اقتحمت حملت تفتيش، هذا الإحتفال المزور .. مرت بالجماهير المحتشدة، لم ترفع رأسها الى الشعارات المنصوبة. للتمويه، فتحت النوافذ فتسرب النور والهواء الى الأبهاء القذرة المعتمة، وبدلاً من كلمات

الترحيب المنافقة، والتفسيرات الكاذبة، استمعت الى أنين المرضى المهملين وكأنهم سجناء ينتظرون دورهم للمحاكمة، غرف عمليات معطلة يجلل آلاتها الغبار، ممرضون وممرضات بيض اللباس سود السحنات والقلوب، خلطوا بين مهنة التمريض ومهنة حراس النظارة. مطابخ للمسؤولين وكأنها فرع من مطعم علي بابا، ومطابخ للرعية المرضى وكأنهم فرع لبياعي كروش سوق العتيق. أطباء يصيفون في سويسرا ويقبضون رواتبهم ويرفعون على إجادتهم في سبك أسلوب اللافتات، وأطباء يداومون أربعاً وعشرين ساعة أدركهم الهزال ونسيهم العيال وصندوق المال، فهم لا يرقون، ولا يلتفت إليهم إلا إذا زحفوا وتملقوا ومسحوا ولبسوا كمامة دائمة. مرضى إسعاف ينتظرون من يسعفهم فيخلصهم من المسلخ ويعيدهم الى بيوتهم قبل أن ينقلوا الى المقابر، ونساء لم يبق لهن إلا أن يصحن «وامعتصماه» في زمن الدولة والقانون ووزارات الصحة وما يسمى بهيئات التفتيش.

ليست هذه مهزلة كاريكاتورية، وإنما هي مأساة حقيقية نشرت على صفحات الصحف، ولقد وجدت اللجنة في نفسها الشجاعة في أن تعرض الأمر على الناس وفي أوسع نطاق، فليس هناك ضمان أوسع من مشاركة الجماهير في كشف العيوب، التي تصل الى مرتبة الجرائم، في الهواء الطلق، ليتعلم المواطن الجرأة على أن يقول: لا... لكل أولئك المرتزقة المتعيشين على قوت الشعب وآلامه ومصائبه. ولكي يبرق في نفسه الأمل، بأن قضيته لن تسوى بشكل أو بآخر في الدهاليز الخلفية، وفي الغرف المغلقة.

منذ زمن طويل والشكوى من سوء وفساد المرافق الصحية في القطر، تتعالى وتثار، بلطف ولباقة، على صفحات الصحف، وكانت الشكاوي في بعض الأحيان رهيبة: حالة الريف المتردية، المدن التي تحولت الى غمامة من الأوساخ والغبار، الإنسان الذي يعامل في مستشفياتنا - إلا من رحم ربك - كأنه بقة أو دودة إذا لم يكن كيسه مليئاً، وظهره قوياً. فضائح بعض الأطباء الذين يبيعون

دم المتطوعين في السوق السوداء. استهتار بعض الأساتذة بالمرضى الفقراء الذين ينتهي بهم سوء الحظ الى أن يعرضوا أنفسهم كحيوانات تجربة على التلاميذ، فإذا بهم يصنفون «حالات» يجب أن تدوم للتدريس، لا أن تعالج للشفاء.

وكانت الردود عنيفة: ليس في الإمكان أبدع مما كان... مستشفياتنا أكثر راحة من مستشفيات ألمانيا، أطباؤنا لا يضارعون في ضميرهم المسلكي، المسؤولون الطبيون لا ينامون ليل نهار .. لا تتهموا دون وثاق. وإلا ....

وتسكت الصحف على مضض، فأبواب المؤسسات موصدة أمام مندوبيهم للتحقيق، وشكاوى المواطنين لا تعتبر وثيقة قانونية لأنها صادرة عن حاقد قاصر.

والمحررون مدانون لأنهم لم يمرضوا فيدخلوا المستشفى ويروا الحقيقة.

إذن نام الخليون والمصيفون والبيروقراطيون، وسهر المرضى والأطباء الحقيقيون المتواضعون، ولكن هاهم يستيقظون، وإذا بالميكروب يلوث أزرهم الناصعة، وضمائرهم الميتة، وهاهم أجدر بالعلاج الحاسم، والبتر القاطع، من المصابين بالغنغرينا.



امسك حرامي !

في عز الظهر، وبعد أن أعادت الشمس عز الصحراء وسرابها على رؤوسنا وفي عيوننا، اطل باص الفيلات الغربية بدخانه الاسود وهديره المرعد. فالتم الناس على الموقف متحفزين، وما أن اقترب حتى كان خمسة من أشداء الشبان قد وجدوا لهم موطيء قدم على بابه الخلفي المسدود. ولما وقف، وفتح الباب ببطء، كما في الحلم، اندفع الخلق يركب بعضهم بعضاً، ويدوس القوي الضعيف، والرجال النساء والأطفال. ولا عجب، فقد خصص لهذه المنطقة من المزة التي يسكنها اكثر من ثلاثين الف نسمة، أربعة باصات كصناديق شحن المواشي، وكان الحر، والإنتظار، وتصور المائدة التي برد طعامها، قد خنق في قلوب الراكبين كل حس وإنسانية، فاندفعوا اليه وكأنه قارب النجاة الأخير في باخرة تغرق:

لكزت، وعصرت، وحملت، واحسست بطقطقة عظام نظاراتي، ولكنني كنت ابتسم ببلاهة غير مصدق، وانا وأنا أرى نفسي اخيراً في الباص، جالساً على مقعد فوق الدولاب وكأنني على منصة، اتأمل من عل لعبة الرجبي العنيفة هذه.

صرخ صوت بغضب وعصبية:

- العمى ..اه .. حرامي ...

ونظرنا، كان رجل عجوز، متواضع الثياب، يمسك في جيبه بقبضة شاب مذعور، يحمل بيده الثانية رزمة من الكتب، وكان يحاول أن يخرج يده من جيب العجوز وعيونه تنزلق بخجل شديد على وجوه الركاب، ولكن العجوز كان متيناً، فلم يستطع الشاب اطلاق كفه الاسيرة الابعد ان نترها نترة كادت تخل بتوازن العجوز، ثم جلس في أول مقعد صادفه ونكس رأسه بخجل وحزن.

وجلس العجوز ايضاً وهو يزفر:

- حرامي كلب .. والله لأريك عند أول مخفر.

ولم يجب الشاب بشيء، وبدا كأنه يريد أن يغوص في المقعد هروباً من نظرات الركاب المتهمة التي أدانت صمته.

وسأل أحدهم العجوز: - هل سرق شيئاً؟

- ومن وين يا حسرة؟ والله ما معي الا أجرة الباص(ومد يده الى جيبه فأخرج منديلاً وسخاً) لعله كان يريد منديلي! العمى على هذه الوطاوة. بعده شب من أول عمره

- قد يكون هناك غلط.

فحمي غضب العجوز .

- غلط؟ أي غلط؟.. شعرت بشيء حامي في جنبي.شيء يبحش بلهوجة.. مديت ايدي ومسكت يد زبونا الحرامي .. تطلعوا عليه .. دم مافي بوجه.

وأخذ الركاب يتندرون ويعلقون والشاب مستمر في صمته، والعجوز يعيد ويعيد رواية الحادثة. وأخيراً تململ أحدهم وقال:

- أي صرعتنا. مادمت ماخسرت شيء لفها وخلصنا. عندها سمعت همهمة وبرطمة، ثم وقف اثنان بدا من مشيتهما الواثقة أنهما من رجال الأمن، دنوا من الشاب، وقال له أحدهما بصوت هادىء ولكنه ينذر بالوعيد:

حاولت أن تسرقه؟

فهز الفتى رأسه نفياً وقال بصوت ضعيف:

- أبداً والله لا أعرف!

- كيف اتفق ووجدت يدك الكريمة في جيبه؟

- اسمح لنا بالهوية

وبحث الفتى ثم مد هوية جامعية بيدين مرتجفتين. وصفر رجل الأمن مذهولاً وقال لزميله:

- دكتور يا سيدي تصور .. طالب طب سنة أخيرة!

وخيم سكون مشحون، وأعاد رجل الأمن الهوية الى الفتى وعاد وزميله الى مقعدهما لا يعرفان كيف يتصرفان، وقطع العجوز الصمت وقال بنكد:

- دكتور؟ الله يساعد زبوناته. إذا بدأ الآن بسرقة الجيوب فكيف إذا فتح عيادة؟

وهنا انتفض موظف كان جالساً الى جانب الفتى وقف ملتفتاً الى العجوز وعيناه تقدحان الشرر:

- استح يا رجل. كيف يمكن أن يقدم على سرقتك شاب مثقف مثله؟ يجب أن تحترم العلم، يجب أن تحترم نفسك ..المثقف لا يسرق .. لا يمكن وذهل العجوز لحظة ثم قال: - ولكن يده

- ولكن يده .. ولكن يده .. صرعت الدنيا .. هل يعرف الإنسان في هذه الزحمة أين يضع يده؟ غير معقول ان يسرقك مثقف مثله ..استح على شيبتك .. العمى .. ما في خجل؟

هذا الموقف الجديد جذب انتباه الجميع، وانقسم ركاب الباص فجأة الى قسمين، الى طبقتين، ما بين مؤيد ومعارض، ودبت الحماسة، واشترك معظم الراكبين في النقاش.

- يعني نحنا المساكين غير المسكفين نسرق، عيب هالحكي. نحنا عنا شرف.

- اليوم رحت ألاحق معاملتي بالنافعة. موظف مثقف طلب مني عينك عينك ..

- لا تجيب ذكر الحكومة أحسن لك. احفظ شرفك

- يا عمي المهندس تبع التعاونية عندنا شفط البيضة والتقشيرة.

- مو معقول يا جماعة .. ابن علية .. ابن ناس ويمد يده.

- ما هو كل مصايبنا من أولاد العيلة .. أولاد الناس شو نحنا خلقنا بالتهريب؟

- والله مفتري عليه عجوز النحس .. خجله ..

- قال مثقف قال شايفلك مو رايحة إلا علينا أكلينها بالنزلة والطلعة.

ووصلت غضبة الموظف الى القمة، وأحس العجوز بالخوف فقام من مقعده وقال:

- دخيلكم نزلوني .. وصلت .. الله يسامحكم ونزل العجوز وهو يرمق رجلي الأمن بحذر، وسار الباص بركابه الصامتين إلا من نظرات عدائية يوجهها كل قسم منهم الى القسم الاخر.

* * *

بين النابع والتابع

ينصب بعض الحاقدين على الفكر التقدمي وبعض صغار الكسبة ممن يتعيشون على الجهل والخرافة والمتاجرة بالشعارات الجاهزة التي تدعو الى دغدغة عواطف الجماهير وخداعها .... ينصبون أنفسهم قيمين على الفكر العربي، وحكاماً فاصلين في تصور المستقبل متسترين وراء المقولة المطاطة التي يختبىء تحت عباءتها كل فصائل البرجوازية المتذبذبة التي لا تعيش الا في أجواء الغموض الفكري والتزييف السياسي .. وراء المقولة التي يحبون دوماً دحرجتهاأمام الفكر الحاسم.

نحن نريد فكراً نابعاً لا تابعاً، أصيلاً لا مستورداً ويلحون بخبث على الخصوصية الفريدة المتفردة التي حبانا بها بارىء الكون دون العالمين حتى ضد القوانين العامة للتطور التاريخي التي أصبحت من المسلمات العلمية الموضوعية.

وتستفهم بقلب طيب، وقد خدعك الإخلاص الوطني الذي ينضح من مسام جلودهم .. هل هم غاضبون لأننا ترجمنا الفكر الوجودي والماركوزي، أم لأننا نقلنا الأدب العدمي، أم من هذه الكتب الجنسية التي يتزاحم عليها الناس ازدحامهم أمام الأفران .. أم من الأفلام التجارية الهابطة التي تفسد جيلا بأكمله، أم من المسرحيات المعدة والمقتبسة التي يتحفنا بها مسرح القطاع الخاص؟

ولكنهم يلزمون صمتاً عنيداً، حتى ليخيل إليك أن كل ما قدمناه أعلاه لا يدخل في خانة المستورد، ولا يهدد النابع، وتفهم أخيراً ما معنى المستورد الذي تنصب عليه نقمتهم .. انه بكل بساطة الفكر التقدمي.

ثم ما هو الفكر العربي الذي يرفعون رايته ككل؟ ألم يكن ولم يزل تيارات وتيارات؟ أليس فيه الرجعي والتقدمي والليبرالي؟ أليس فيه التيار العقلي والتيار

السلفي والتيار الصوفي؟ هل هو فكر أبي حيان التوحيدي وابن خلدون وابن رشد، أم فكر الغزالي؟ هل هو فكر العقاد وإحسان عبد القدوس أم فكر سلامة موسى؟ وأي من هذه الأفكارهو النابع وأي منها هو التابع؟

ان الخوف من الأفكار« المستوردة» هو اتهام صريح بعدم أصالتنا وعجزنا عن الإستفادة والتمثل والإبداع .. هذه الصفات التي اشتهرت بها الأمة العربية عندما خرجت من جزيرتها، وليس هناك أمة حتى عصر النهضة، ترجمت بهذه الجرأة وهذا الإتساع منذ ابن المقفع حتى حنين بن اسحق.لقد ترجموا كتب الطب والحكمة من الهند وفارس والفلسفة من اليونان وبواسطتهم عرفها العالم الحديث. واقتبسوا كثيراً من النظم وأساليب الإدارة من البيزنطيين، واستخدموا أمهر الموهوبين في العالم القديم ليبنوا الآثار المعمارية الخالدة في الشرق والأندلس .. لقد كانوا باختصار منفتحين تمام الإنفتاح على ثقافات العالم، يمتحون من كنوزها بنهم شديد، ولا يخشون أبداً أن تفسد أصالتهم، وكان الخلفاء العظام يلحقون بحاشيتهم ديواناً للمترجمين، وكانوا يغدقون عليهم الأموال ويشجعونهم، فلا يسمعون بكتاب قيم، قديم أو حديث، إلا ويأمرون بترجمته وتداوله بين المختصين والتعليق عليه .. لقد انصبت ثقافات الأمم القديمة وثقافات البلاد المفتوحة التي رفد أعظم أبنائها كابن سينا والفارابي والبيروني وغيرهم الحضارة العربية بأغلى المقتنيات. وكان كل ذلك يصب في المحيط العظيم محيط الحضارة العربية، ولم يكن عند العرب مركب النقص أو سوء النية أو ضيق الأفق ليسألوا أنفسهم هذا السؤال البليد عن النابع والمستورد. فكأنهم المعنيون بقول المهاتما غاندي الشهير:

« إنني أفتح نوافذي للرياح من كل الجهات وأملأ بعبيرها رئتي ولكنني أرفض أن يقتلعني أي منها من جذوري»

فالفكرة لا وطن لها، ولكن طريقة تمثلها والإستفادة منها تابعان للظروف التاريخية والإجتماعية وأصالة الشعب وتقاليده ومناخه الروحي والثقافي..

هل تظنون ان السؤال عن النابع والتابع قد قد اخترعه بعض (الغيورين) العرب على تراثنا وتقاليدنا؟ أبداً .. إنه سؤال نشأ بالضبط بعد انقسام العالم كله في معركة ضارية كبرى بين الإمبريالية وأعدائها من الشعوب المسحوقة، فرفعت رايته الطبقات الحاكمة في العالم القديم وأشهرته سلاحاً ضد التقدميين مشككة بوطنيتهم وبقوميتهم .. إنه بالتحديد أحد الأسلحة الطبقية ضد التقدم، احد الأساليب الديماغوجية لصرف نظر المسحوقين عن لب المشكلة، ولتغطية التراجعات والتنازلات تحت ألف اسم واسم .. وما مثال الرئيس محمد أنور السادات ببعيد فقد ملأ الدنيا ضجيجاً عن الأصالة وعن التقاليد وعن الفكر النابع والفكر التابع ليضرب المكاسب في الداخل، ولينضم الى الجبهة الإمبريالية في الخارج .. ولكن الأعجب من ذلك كله أنه ذهب يفتش عن اشتراكيته النابعة فوجدها لا على ضفاف النيل وإنما على ضفاف الدانوب في النمسا ..



من فلسفة الإستفزاز

«نعم هذا حق! انك تحتقر الالم، ولكن لو حدث لخنصرك ان انعصرت بين الباب والحائط فربما صرخت بأعلى صوتك».
تشيخوف

بعض الناس الهادئين جداً، الذين يملكون مقدرة البطة على نفض مياه العصر عن جوانحهم القصيرة، والتشمس على الشاطىء الهادىء، بعيداً عن صخب الأمواج وتيارات الأعماق، يحبون دوماً أن يهمسوا في أذنيك بعذوبة: علينا بالحوار الهادىء! ابتعد عن الإستفزاز. كلنا في تكية الأدب أخوة، كل يجتهد بما عنده، ولكل مجتهد نصيب، وستصب السواقي جميعاً في نهر الأدب الوطني المجيد.

* * *

اعلن انني مستفز(بكسر الفاء) ومن الطراز الأول. ذلك لانني مستفز(بفتح الفاء) ومن الطراز الأول أيضاً وأعتقد أن من حق الإنسان صاحب القضية، الذي يعتبر قضيته هي الحياة نفسها، والذي يخضع يومياً لضروب من القهر اللاانساني، هدفها استلابه، واحتواؤه، وشل إرادته، ودفعه الى حافة اليأس، والذي يقوم بها دعاة الفكر المضاد، المندسون في كل فعالية من فعاليات الدولة والمجتمع، والذين ضموا صفوفهم في الأونة الأخيرة، وظهرت قرونهم من خلف الظلام تتلمس طريقها، وتعزز مواقعها، متسترين تحت الشعارات البراقة المزيفة، لتمييع الموقف، وصرف الأنظار عن لب المشكلة .. أعتقد أن من حق هذا الإنسان ألا يحول دمه الى صمغ، ولسانه الى خيط، وقلمه الى ممحاة على رأسها سن، باسم الأخوة، والحوار الهادىء، وتبويس الشوارب.

الأدب الثوري في معنى من معانيه أدب مستفز، انه ابن الثورة ولسانها، إنه يمضي الى هدفه في اتجاهين: إغضاب الأعداء حتى درجة الحقد، واستفزاز الجماهير إالى درجة الفعل، إنه هجوم مزلزل على الروح والفكر، لخلخلة حالة الجمود المريح، والإستقرار الجبان، والسكون القدري، وإيهام الجماهير المسحوقة بديمومتها. وقد يكون الأثر فورياً في بعض الأحيان، فقد أدى عرض مسرحية «هرناني» لفيكتور هوجو بالمشاهدين الى التشابك بالأيدي والضرب بالكراسي، لقد انقسموا طبقياً بين مؤيد ومعارض. وقد يكون الأمر أكثر عمقاً وأبعد هدفاً كمسرح مير هولد وبيسكاتور وبرشت وبيتر بروك واوبيموف، أو كسينما ايزنشتاين وشابلن وبازوليني وفيسكونتي وكيروساوا وفايدا.. ولكنها كلها تحمل ذلك الطابع الهجومي المستفز للروح والعقل. ولقد كان مايكوفسكي لا يتورع عن استعمال الكلمات البذيئة في شعره، وكان يتحرك في عاصفة من الغضب والحقد، وكان كهان الأدب بالمراسلة (لان كل منهم كان يكتب للآخر فقط مترفعاً عن مدارك الشعب الطيب) الذين كانوا غارقين في اصطياد اللفظة الفراشة، والجملة المكبوسة، يتهمونه بالسوقية والإبتذال وحتى باستفزاز الجماهير، وكان هذا الشاعر الثوري في حجم العصر يقول لهم: «أنا استفزازي؟ لا بأس. إذا كان شعري يثير فيكم الحنق، فهذا رائع، وإذا كان يثير في الجماهير الخجل من واقعها، فهذا أروع». إذا كان مثل هذا الكلام، قد قيل عن جماهير، صنعت بدمها ثورة تاريخية كانت منطلقاً لعصر جديد، فماذا يقال عن أمة في أول تفتح وعيها الثوري، غارق معظمها في ظلمات الأمية والجهل والخرافة والتخلف، تملك قوى الردة فيها وسائل هائلة لتزييف واقعها، وبلبلة وعيها، وحرق تطلعاتها؟ وكيف يطلب من الأديب المؤمن بالثورة ألا يستفزها ليصل الى عقلها، وليشعرها بالخجل من واقعها الذي يزري بتاريخها وبحاضرها، وليعرفها على أعدائها المتخفين تحت ألف قناع وقناع؟ يطلب منه ذله مرة باسم الحرص على التاريخ العربي (فلا يجب نشر غسيلنا القذر أمام الغرباء الحاسدين). ومرة باسم التهذيب والذوق وعدم المساس بحياء محصنات

الأذان والعقول المترفة، وثالثة باسم الفن الرفيع المترفع عن مستوى كلام
.. حقاً أيها السادة، لشد ما أكره الماء الفاتر، فلا لسانا يلسع، ولا عطشا
يروي.

* * *

قرأت مرة لأحد الكتاب: « اللامبالاة ليست إلا شللاً للنفس وموتاً معجلا»
وإذا كنت مبالياً فلا يمكن إلا أن يستفزك الوضع المتردي لثقافتنا وفننا وأدبنا
ومسرحنا، مع أننا نملك كل الوسائل والمواهب لتغيير هذا الوضع لو أتيح فعلا
للفكر والفن الثوريين أن يتنفسا في مناخ أفضل.ولا يمكن إلا أن يستفزك هذا
التجمع الملموس لقوى الردة، والذي يعبر عن نفسه بهذه الغمغمة والهمهمة
والكشكشة وهز خروق العضلات، ومحاولة الهجوم على الفكر الثوري بمختلف
فصائله. ولا يمكن أخيراً أن تجيب عن ذلك كله بالكلمة المنافقة، والجملة المواربة
والفكر التوفيقي المصالح، خوفاً من تتهم بالإستفزاز.

* * *

أنا إستفزازي؟ شكراً أيها الصديق اللدود فقد أشعرتني بأنني لا أزال
في عافية فكرية وروحية، وانني ماأزال أحيا .



حوار واقعي عن موقف لا واقعي

من يقرأ بعض نقادنا هذه الأيام، وهم ينظرون - بتواضع يحسدون عليه - ويصنفون ويدرسون.. يظن أن الواقعية قد أصبحت شبهة ولا أقول تهمة، وان هموم الكاتب الواقعي المتصلة بحياة الناس أو الآخرين - حسب التعبير الوجودي - أصبحت هروباً من المعاناة الأصلية التي تنبع من داخل الفنان والتي تصنع عالماً جديداً هو العالم الحق، العالم الموازي، إذا صح التعبير، الذي يرفع الإنسان ويسمو به عن تفاهات الحياة اليومية. وأن القصة التي تتحدث عن أم احمد الفران وفطومة بائعة العلكة وحميد المصوبنجي .. اصبحت من تفاهات هذا العصر القلق المرعب، عصر القنبلة الذرية والصواريخ الإلكترونية. فالكاتب المعاصر لم يعد لديه الوقت ليلاحظ مثل هؤلاء الناس، يجب عليه حذفهم في عملية انتقاء ارستقراطية - لمصلحة الأدب - والتحدث فقط عن القصة التي ترمز للالم بأجمعه، وعن موقف الكاتب من العالم بأجمعه، دون تجزئة القضية البشرية، فالإنسان ككل، ذو الثلاثة مليارات وجه ومصيره القلق، وهمومه الكونية وانسحاقه أمام القوى الشريرة البلهاء، هي ما يعني الكاتب المعاصر، ويجب ان يكون الشكل متناسباً مع مثل هذا الموضوع المضطرب المليء بالكوابيس والفصام والرعب، أي أن اللغة والأسلوب يجب أن يعبر - كالشعر - عن رؤيا يوحنا هذه، فتخرج اللغة من جلدها لتنفجر وتخلق دلالات جديدة ومناخات لا شعورية، وليست مهمتها بالضرورة أن «تفيد» القارئ»، أو أن تعلمه، وإنما مهمتها أن تضعه في «حالة» أو مناخ أو شعور، غضب مثلاً أو قرف، أو قلق، أو رعب .. ولذلك يجب أن يندمج الواقعي باللاواقعي، الشعور بصلابة الموضوع بهلامية الاحلام وليونتها، وأن تكون «الانا» بديلاً عن «الآخرين».إنه كشف صوفي ينبع من فلوات الذات اللامتناهية، إنه تجسيد للعالم «كله» وهموم العلم

كينه من خلال ثقب الباب الذي عناه «باربوس» أي من روح الفنان. وبذلك تنعدم الفواصل بين القصة التي (كان) موضوعها الاخرين، بالشعر الذي موضوعه تكسير زجاج العالم الموضوعي الى الف شظية معروضة تحت ألف شمس

خرجنا طبعاً بهذا المنطق عن اللعبة الأثيرة التي أثار عاصفتها نقاد الواقعية منذ سنوات وسنوات وهي لعبة الشكل، فلقد خرج من الواقعية والادب الحقيقي نفسه منذ سنوات وسنوات أيضاً، ذلك الأدب الشعاري والخطابي المبتذل، وخرج ايضاً الادب التصويري البارد الغث الذي يصف العالم ولا يكشفه ليبعث في النفس قوة التغيير، لا يمكن للواقعي المعاصر ان يكتب بلغة القرن التاسع عشر، لقد كان عند الإقطاعي المتأمل الوقت ليلاحظ شجرة السنديان، وهو في عربته ذات الحصانين، ويكتب عنها صفحتين، تولستوي في الحرب والسلم، ولكن الكاتب المعاصر كراكب القطار .. إنه يرى الغابة من شباك قطاره السريع. وهو مطالب رغم هذه السرعة أن يكتب عن الغابة وعن كل شجرة وحدها فيها وهو لذلك (محكوم)، اذا كان قد تشرب إيقاع العصر، أن يكتب باللغة التي تمثل ايقاع العصر ..الكلمة المركزة، القصيرة، الغنية بالإيحاءات، الكلمة التي تصور العالم في تحركه النشيط.

لقد قدم رواد الواقعية الحديثة نماذج لأروع كتابات العصر (لننظر أدب أمريكا اللاتينية وواقعيته الأسطورية) وقدموا أشكالاً متطورة وثورية غاية في الجمال وأثبتوا أن الواقعية، بأشكالها المتعددة هي راية العصر، وحتى (الآن روب غربيه) قال نفسه أنه واقعي.

إذن سقطت لعبة الشكل الأثيرة هذه، التي يتخفى وراءها فكر متكامل، فكر طبقي واضح وسقط معها هذا التصنيف. الذي يحاولون بنشاط في هذه الأيام أن يشهروه ضد الواقعية، باعتباره موضة ايضاً - إن العالم الواقعي من الصلابة بحيث لا يمكن تحطيمه أوكسره أوتجاهله أواحتقاره. إنه أكبر من الأوهام العبقرية التي تغلف الذات كما يغلف الشحم بدن البورجوازي اللطيف، حقاً يا سادة لا يمكن فهم هذا العالم اذا لم نتوصل الى وعي أبو أحمد الفران وفطومة بائعة العلكة، وحميد المصوبنجي!

كلمات فوق الماء
رسالة من عامــل

سأخلي مكتبي في هذه الزاوية اليوم، لعامل الإطفاء في عدرا السيد فواز العيسمي، فلقد تلقيت منه رسالة مدهشة، بجمالها وصراحتها وقوة إيمانها بالأدب والأدباء، لدرجة أشعرتني بالضآلة والخجل. فما أكثر الآمال التي يعلقها علينا الشعب المسحوق، وما أقل المردود الذي يناله من أدباء مشغولين بحرق البخور أمام هياكلهم التجريدية، سأورد الرسالة كما هي، حاذفاً منها كل ما يتعلق بشخصي، وبعض الجمل المتكررة، وبعض التعابير الرومانسية حتى لا يبدو كأحد أقدر أدبائنا. وهاهي الرسالة التي عنوانها العامل فواز العيسمي بـ «الكلمات فوق الماء»:

«أستاذي .....»

ربما عانيت في بداية البداية من بواكير انتاجك ما أعانيه الان، لقد مزقت كثيراً من المسودات، وتناثرت القصاصات الصغيرة في الهواء. لا أدري ان كانت هذه الكلمات(الخجولة) القاسية بجفافها وبكل تلقائيتها، تستطيع مسح عرق الخجل عن جبين صاحبها. إن يد العامل تستطيع فرض قوتها على أقسى الصخور، وتستطيع سبر أغوار الأرض بحثاً عن الكنوز المخبوءة في الأعماق الجوفية. ولكن يد العامل تلك تحس أن الكتابة شيء أخر .. أخر.

الكتابة تعني أن يكون المرء بحاراً يزور كل موانيء العالم. ان يكون ينبوعاً تتدفق من روحه كل طيوب الحياة، أن يكون رحباً كالسماء .

.... الاديب هو الحقيقة القاسية كالماس، والرقيقة كمنابع الأحلام. في الشدائد قوي كمولد الرعد، وفي الدفاع عن الحق لهيب الغضب، وفي الثورات

قوة التغيير نحو الأفضل. أن يكون فكرالجماهير المتوقد، وذراعها القوي، والإمتداد الحي لاحلامها .... وابداعا في قدرتها على البناء. الاديب ولا ينفصل عن معطى أدبه، لهذا تبدو الكتابة بالنسبة للعامل(شيء) أخر وهذا الذي أحسه ولا أستطيع أن (أمحيه) وانا أوجه هذه الرسالة اليك شخصياً.

ولأنك احد مؤسسي رابطة الكتاب السوريين .. القمة(؟.) اعذرني إن أوردت لك هذه القصة : كنت يوماً جائعاً أبحث عن عمل في شارع الحمراء في بيروت وقفت أمام فندق معروف، شاهدت أحد الأغنياء، (يروي بعدها حادثاً مفزعاً). تصورت فوراً لو أن مكسيم غوركي شاهد مثل هذه الحادثة لا ستطاع أن يؤثر من خلال نقلها الى القراء في سعة كوكبنا. لكن لأنني جاهل، ولا أستطيع التأثير. أشارك أي كاتب في الإحساس، ولكني أعجز عن نقل المنظر الذي بقي حياً مكتوياً في خاطري ولن انساه.

أفهم الأديب بأنه مؤرخ الاحساس البشري، والمدافع الأمين عن حق إنسانية الإنسان، وأفهمه على الشكل الذي قدمه الدكتور حسام الخطيب لادباء الرابطة السورية في المعرفة وتابعت ايضاً ما كتب عنها في ملحق الثورة الثقافي: النافذة المطلة على حديقة الورد الشذي.

... لقد كنت أشعر وأنا أقرأ عن ذلك بدفء السعادة تغمرني، وكأني أحمل كيساً من الورق، وقد حشوته بالموز الصومالي الجيد، وقدمته لأولادي وأتلذذ برؤية صغاري وهم ياكلون مثل هذه الفاكهة النادرة في حي التضامن بمخيمنا .. وأنت كأديب تستطيع فهم ذلك بأن شبع البطون يرتبط ولا يقل أهمية عن شبع العقول..

الأفكار التي انبثقت من الرابطة حقل بل حقول من الموز والفاكهة والأوراق، وهي التي ساهمت في تربيتنا على حب الوطن والأرض، والعشق لانسانية الانسان، وهي بالنسبة لنا شيء لا يستغنى عنه.

.... وان كان يحق لي أن أشير باحترام الى بعض ما تأثرت به فهي ... و«الثلج يأتي من النافذة» و« الشراع والعاصفة».. وغير هذه الكتب التي إذا

دخلت الى بيت أي فقير مثلي، إنما يدخل معها شرف الشعور بالمسؤولية، وحب الكادحين لأرضهم، ويصبح واضحاً عدم الإغتراب (ويلي هذا كلام طويل عن الرابطة، وعن تضامن العمال مع أفكارها وعرفان بالجميل لأدباء الأمس واليوم)الذين نحس بروحهم عبق الأرض وشذى الحب الصادق، والفهم العميق لتطور التاريخ.

أستاذي .. اني عامل. وصوتي ربما يكون همسة مسموعاً في ذاكرتك وذاكرة الأدباء أولئك الفاتحين .. أقول: أن الأيدي التي تشق الأرض، وتروض الصخور وتبني السدود. سوف تحمل هذه الساعد الصخرية يوماً، نقوشاً فوق لمعان المعادن ... وإن ذلك بتأثير الكلمات الجادة والجيدة، والطبقية المكتوبة على الـــورق

العامل: فواز العيسمي: هذه ليست «كلمات فوق الماء » وإنما هي كلمات تكوي القلب وتنفذ الى أعماق الضمير. إنها رسالة من أحد القراء المجهولين الذين يمنحون ثقتهم، ويصبغون أملهم، في هذا الأديب العربي الذي هو بالنسبة اليهم صوتهم ومعلمهم رغم أنه يخونهم.لقد رفعوا له تمثالاً لأنبل ما في أفئدتهم من براءة، وأشرف ما في أذهانهم من تصور .. كلام يعز على التعليق فالخجل أكبر من أن يكتب، وأحيل هذا الكتاب الى مجموعة من أدبائنا ليعرفوا ماذا ينتظر منهم الناس، وليقيسوا قاماتهم على هذا المثال السامي الذي وضعه لهم أحد الذين لم يتوجهوا إليهم في حياتهم، ولم يروهم حتى في أحلامهم، أمثال العامل الإطفائي فواز العيسمي ...

* * *

يجــوز لا يجــوز

في الإذاعــة والتلفــزيون. في الصــحف والمجــلات. والمراكــز والنوادي والبارات. لا تسمع الحديث الا عن لغتنا الجميلة « الرشيقة والظريفة والمهيبة، حتى صارت مناماتنا تنطق بالفصحى وفي صحونا صرنا نرددها على طريقة المولوية حتى «نتور» ومعنى نتور بلغتنا الجميلة نسقط صرعى الإنجذاب .

ومع ذلك، واكـاد أقـول بسـبب ذلك، لا تكاد تسـتـمع الى مـحـاضـرة، أو خطاب، أو مناقشة،أو بيان، أو تقرأ مقالاً أو خاطرة أو نكتة، حتى تتأسف على أيام الكتاتيب،وعلى طريقة ألف لا شن عليها، البا نقطة من تحتا، التا تنتين من فوقها الخ .....

أمـا إذا تجرأت واسـتـمعت الى مـذيع أو مذيعة راديوهي أو تلفـزيوني، انهمرت دموعك كأنما فركت عيونك بكيلو بصل، وسرت البرودة في أطرافك كمن لسعته حية، وارتجفت ركبتاك كالمحموم بالبرداء فتستند على مجلدات سيبويه خـوف الوقـوع، ذلك فـيمـا تراه أو تسـمـعـه وهـو يفـأفيء ويتـأتيء ويلوح بيـديه المزينتين بالخواتم وهو يهز هيكل النحـو، ويتـمطق بالحـروف كـأنه ابتلع علبـة شيكلس، رغم أنه، أو أنها، قد اجتاز، أو اجتازت، فـحوص الجـهابذة من كـهنة لغتنا الجليلة وحارسي كنوزها.

بعد ان شـرشح العرب المبادىء والشـعـارات، وتردوا في طريق التدهور والإنحطاط أحزاباً وأفراداً وجماعات .. جاء دور اللغة العربية[1] من عثـارها، فـانبرى الى السـاحـة حـفظة القـواميس، وعاشـقـو الغـريب، وخـاتمو الالفـية،

---

(١) وليتهم لم يتذكروها... وعلق على لافتات الجهال والشوارع ومخازن الهاله ومنتجعات الليل والنهار شعارات انقاذها واقالتها.

فانقضوا على زوايا الصحف وبرامج التلفزيون والراديو ينشرون يومياً ما «يحبب» لغتنا الجميلة الى ناشئتنا، فصار أطفالنا يرون كوابيس لا يستطيع تفسير لغتها الخليل بن أحمد، ويبربرون بفصحى شنفرية مما جعل الآباء يحلفون بالطلاق اذا لم تسارع الأمهات الى ردع الأولاد ورد عقولهم اليهم.

وفرضت دراستها على الكليات العلمية كالطب والهندسة والعلوم وكأنهم سيتخرجون خطباء جوامع أوكتاب عرائض، مع التهديد بسيف الرسوب واعادة التشريح».

على الفطور تطالعنا هذه الروائع قل ولا تقل. يجوز ولا يجوز، أودرس في النحو عن عظمة نون النسوة، أو ظرافة اللام المزحلقة، أما الممنوع من الصرف فهو من الخصائص العبقرية للغة العربية التي فاقت وباهت به الأمم، وذلك بأسلوب يكاد لخفة دمه يصيبك بالمغص، ثم بالفتق، ثم بالجلطة، يقرقع ولا قرقعة المطحنة التي تطحن قرونا والتي وصف بها شيخ المعرة شعر أحد الشعراء الذين قورنوا بالمتنبي. وهاهم يكدحون ليحولوا اللغة الى بعبع رهيب. ووحش عابس، ومومياء محنطة نشفوا عروقها من نسغ الحياة، وشفطوا ما بها من دم متجدد. والقوا بثقل ظلهم على الرونق والبهاء.

وهكذا أصبحت العربية في هذا الكرنفال المتخلف لغة مخيفة، بغيضة، شر لا بد منه، تكبح مبادرات المبدعين، وتحدد تفكيرهم، يشغل عقل الطالب بوزن صمحمح ودمكمك أهي فعلعل على رأي البصريين أو فعلل على رأي الكوفيين، اكثر مما يشغله ريادة الفضاء، أو تلوث البيئة او زلازل غورباتشوف او الإنتفاضة .

نقول لأصحاب «اليجوز واللايجوز» ان المتنبي لو بعث من قبره الان وحاول قراءة مؤلفات احد أدبائنا لما فهم منها الا بضع كلمات، ذلك أن اللغة قد اتسعت اتساعاً هائلاً منذ عصر النهضة الفكرية والعلمية والفنية والأدبية، ولو ان مستشرقاً حاول ان يستعين بالقواميس لترجمة قصيدة لمحمود درويش لخيل

اليه انه قد أخطأ وتناول معجم الا شورية او لغة الهكسوس، سيجد فيها معاني غطش وزهول وسجنجل، ولكنه لن يجد فيها معاني التدهور والاستعار والانتفاضة، ثلاثة ارباع اللغة التي نكتب فيها الان غير موجودة في المعاجم، واذا وجد بعضها فعلى استحياء. مع الاشارة الى كونها«دخيلة» او«مولدة» او«عامية».

وهؤلاء اللغويون المنقوعون بالنفتالين يريدون منا ان لا نقول«شلال» لانها مستحدثة ونقول « مدفع» المعنى القديم للشلال، وان لا نقول قنبلة للعنقودية والفسفورية والإنشطارية الى آخر مشتقات الدودة الشريطية التي جربتها اسرائيل في اللحم الفلسطيني واللبناني، لان المعنى الأصلي للقنبلة هي قطيع حمر الوحش. واما البركان فهي قد استعملت في القرن السابع ولذلك لا يعتمدها الجهابذة عربية وكذلك « الدبابة» فهي من وضع ملاحدة اللغة كل هذه بدع وكل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار.

وكلمة أخيرة لدهاقنة « اليجوز واللايجوز» جذر «قطع » في كل معاجمنا وهو اكبر جذر عربي - يصل الى ٢٠٠ اشتقاق تعب بها بعض علمائنا سنة، ولكن هذا الجذر النشيط اتسع الان الى ما يقرب من الفي اشتقاق .. وطبعاً كلها مستعملة في الادب والعلم والمقالة، ومعترف بها من الأرض والسماء، ولكنها غير موجودة في المعاجم ولا يعترف عليها المتحجرون الذين يعيشون على الميت من اللغة والغامض منها.

لنضرب مثلاحتى لا نقول كلاماً في الهواء لا يوجد في القواميس: قاطع طريق، طريق مقطوع، مقطوع من شجرة، راتب مقطوع، كلمات متقاطعة، تقاطع طرق، قاطع كهربائي، القطاع الزراعي والصناعي ... ساقية جارية ولا نهر مقطوع، قطع الرئيس زيارته .. الخ .-

ولا اعرف «وايم الحق» بعد أن بلغ السيل مني الزبى، وجاوز الحزام الطبيين، وورم انفي من هؤلاء الغلاظ لماذا يحق للبدوي أن يخترع لغته الخاصة . وهذا حقه، ولا يحق لي انا الذي من بني كلب لا نمير ان أخلق لغتي ما دامت على القياس ومتمشية مع الحياة، شكسبير وحده اضاف آلاف الكلمات الى قاموس الإنكليزية، فتأمل .

اف .. لماذا «نقطع » وقتنا مع هؤلاء فقد حيرنا التعامل معهم هل «بالقطاعي» امالمفرق .

* * *

اكبادنا تمشي على الأرض

تقرير في إضبارة المديرية:

«همسة .. متخرجة من مدرسة التطبيقات، شخصيتها قوية ومتماسكة، نشاطها الإجتماعي والوطني ممتاز حسب التقارير الواردة من المديرية، مشرفة قديرة ذات تأثير خارق على الأطفال، ولكن المؤسف ان مستوى التلاميذ المتدني لا يساعدها على تحقيق ما تتوخاه من نتائج .....» .

تقرير ميداني عن احدى مدارس العمليات كما شاهده أب لا ظهر له:

سمع التلاميذ في الباحة صوتها فرجفت قلوبهم الصغيرة وتوقفوا عن اللعب، رفعت طفلة يداً مرتجفة الى شريطة شعرها تسويها، وفك طفل أزرار بنطاله وعدا نحو التواليت، فوجد كثيرين قد سبقوه، وضع يده على بطنه وأخذ يتلوى متظاهراً بالمرض. وقرع الجرس داعياً التلاميذ الى الإصطفاف، فتطاير المعسكرون امام التواليت ليلتحقوا بالصف:

ـ من قال إنها مريضة؟

ـ مثل القطط بسبع أرواح!

ودخلت المعلمة(همسة) الى الباحة بخطوات انضباطية وجسم متصلب، جابهت الصفوف بنظرات ثقيلة فغاصت رقاب التلاميذ بين اكتافهم، ساد صمت المقابر لحظات ثم قطعته(همسة) بأن زعقت:

تظنون أنني غائبة ولا أعرف ما تفعلون؟

ونظر التلاميذ الى البسمة الملتوية المتشفية على شفاه المعلمة، وأخذوا يراجعون بسرعة البرق ما فعلوه في الفرصة، تذكر خالد أنه شد شعر أنيسة. وتذكرت أنيسة أنها خطفت محفظة خالد. وشدت سعاد قامتها غير مبالية بعدم حفظها للأناشيد التي لا تفهم منها شيئاً لان المعلمة تعرف ابنة من هي فلن

تجترىء على معاقبتها، وظن أحمد أن الصاروخ الورقي الذي قذف به سالم قد تمزق، ولم يجسر على أن يدير عينيه في الباحة ليتأكد من وجود بقياه، واصطكت اسنان ليلى لانها لم تعط سميرة المقربة من المعلمة حبة علكة اعطاها اياها جميل، وقرأ كثيرون في سرهم: (قل هو الله احد) و (آية الكرسي) سبع مرات.

كانت المديرة تنظر من شباك غرفة الإدارة مشدودة القامة: هذا هو الأسلوب الأمثل في معملة هذا الجيل المائع، على الأقل يجب أن يرث عن جيلنا الحس بالمسؤلية وروح الصمود، ستكون المدرسة نموذجية وتربح الجائزة السنوية.

ارتفع صوت همسة الرجولي مع تفاقم غضبها:،

ـ الف مرة قلت لكم: الانضباط ثم الانضباط ثم الانضباط. الطاعة والخضوع، تنفيذ الأوامر. حفظ الأناشيد. ترديد ماأعلمكم إياه حتى في النوم .. والآن ماذا أرى؟ تلعبون وقد أصبحتم رجالاً وأنسات لعبة الخروف والقطارات والمربعات.

وشد التلاميذ الذين لا يتجاوز أكبرهم الثانية عشرة قاماتهم وتخيلوا آنهم أصبحوافعلاً رجالاً نوي شوارب وأنسات نوات نهود.

ـ ثم انظروا الى هذه الأوراق المتناثرة هنا وهناك .. أين لجنة النظافة؟

وانبرى صبيانت وبنتان على رأسهم سميرة.

ـ من رمى هذه الأوراق؟من ؟ اخرج من الصف يا أحمد، وانت يا ليلى، وانت يا محمود اقتربوا.

خرج الأطفال الثلاثة وقلوبهم تضرب كالمطارق، وركبهم ترقص فلا تكاد تحمل اجسادهم الهزيلة، تقدموا وهم يتوسلون باكين ويحلفون بأنهم بريئون وأن اللجنة كاذبة، تجرأ محمود فأخفى وجهه بكفيه ولكن ضربة عصى على اصابعه جعلته يقلع عن محاولته حماية وجهه، انقضت عليهم (همسة) معاً واشبعت الصبيين صفعاً وركلاً وشتماً بألفاظ رفيعة التهذيب ونتفت خصلة من شعر ليلى الحريري، ولكن القصاص لم يقف عند هذا الحد.

ـ وشعت عينا خريجة التطبيقات بفرحة الإكتشاف!

ـ ليلم كل منكم الورقة التي ألقاها، وليرفعها أمام الجميع .. نعم هكذا، والان ضعوا هذه الأوراق في أفواهكم وكلوها.

جمد الأطفال من الرعب، ولكن خطوة واحدة من المعلمة جعلتهم يعلكون الورقة حتى تقطعت أنفاسهم، وكانت ليلى أول من قاءت الورقة مع العلكة وسندويش الفلافل، ولحق بها أحمد، أما أحمد فقد تماسك قليلاً ولكنه شهق وجحظت عيناه ولحق بزميليه.

فكرت المديرة: انها تبالغ قليلاً، ولكنها لم تجرأ على التدخل.

ـ الى الصف أيها الكلاب وليتذكر الجميع هذا العقاب .. والآن لنبدأ بالنشيد الوطني!! وأفاق التلاميذ من كابوسهم الرهيب وانطلقوا ينشدون بأصوات لاعلاقة لها بأصوات الأطفال:

وكان يتخلل النشيد حماة الديار عليكم سلام ... نشيخ عنيف. وشهقات اليمة متطاولة.

* * *

حمى ايماتوف

قليل من متعلمينا من لم يقرأ ايمتاتوف، والنارد فيهم من لم تصبه تلك الحمى التي اشتهرت في كل القارات باسم «حمى ايمتاتوف». ابتدأت هذه الحمى المدوخة كضربة شمس، عندما نشر قصته «جميلة». وكما هزت قصة «آلام فرتر» لغوته شباب اوروبا الحكيمة الغارقة في مدرسيتها الوقور لتدشن عهد انعتاق الفرد الرومانتيكي في مطلع البورجوازية... دخلت قصة ايمتاتوف التاريخ الأدبي والاجتماعي كأغنية حب فريدة في هذا العصر الصناعي الذي تشيأت فيه العواطف، وخمدت حرارة العلاقات الانسانية.

عبثاً نفتش في حياة هذا الكاتب القرغيزي عن شيء غير عادي، بل يمكننا أن نقول أنه عاش حياة لا تتميز عن ابناء جيله. فلقد ولد عام ١٩٢٨ وأدرك الحرب وعمره اثنا عشر عاماً. ذهب الرجال الى القتال، واصبح الوطن يحتاج الى كل ساعد، فترك جنكيز ايتماتوف المدرسة وهو في الصف الخامس، وأخذ يعمل محاسباً في وحدة الحصادات ثم اميناً للمجلس القروي. وعندما انتهت الحرب الرهيبة التي خطفت معها عشرين مليوناً من زهرة شباب الاتحاد السوفياتي، أتم ايمتاتوف تعليمه في المعهد البيطري المتوسط، ثم في المعهد الزراعي، وأخذ ينشر بعض الريبورتاجات والقصص القصيرة في الصحف لفتت اليه الأنظار فاعتمدته «البرافدا» كمندوب خاص الى جانب عمله بضع سنوات في المزرعة التجريبية، وهكذا جاب ايتماتوف بتكليف من «البرافدا» فلوات قيرغيزيا وجبالها الرائعة، ملاحقاً نبض الحياة فيها، ناهلا من منابع الحكمة الشعبية وغناها الأسطوري، مستمعاً بذهول الى جمال اغاني الرعاة، وعزف الزوجات على «الكومور» فوق رؤوس رجالهن المتعبة، مفعم القلب بالأسى وهو يرى ما خلفته الحرب من نكبات قاتلة، مضطرم الروح بالغضب وهو يلمس

الأثر المدمر الذي تخلفه البيروقراطية والانتهازية التي طبعت بعض الادارات في زمن عبادة الفرد.

«آه أيها الناس أيها الناس! ما الذي لا تستطيعونه؟ هكذا هتف ايتماتوف في «وداعاً يا غولساري» وفي مثل هذه الجملة يكمن مفتاح أدب الكاتب. لقد كانت تأسره قوة الصلابة الاخلاقية في روح الرواد اللينينيين الأوائل الذين قاموا بأكبر ثورة في التاريخ، ودحروا الأعداء وحطموا الفاشية، والذين ابوا أن ينهزموا امام الكوارث الطبيعية أو النذالة البشرية، والذين كانوا يعتبرون الخوف احط الصفات الانسانية، والموت اخاً حنوناً في سبيل ما يعتقدون.

انها الأم فقدت كل اولادها في الحرب في «أرض الأم» تقف ثابتة فوق ارضها رافضة أن تتحطم روحها، مفكرة في المستقبل. انه ذلك الجندي نصف المتعلم في «المعلم الأول» الذي وقف ضد التقاليد، وحمى اكاديمية المستقبل، وانتزعها من زوجها الضاري الذي اشتراها ليعذبها كل يوم، وأرسلها الى المعهد لتتعلم، وأبى أن يتراجع رغم الجروح التي ألمت به، والعذابات التي انزلها به الزوج القاسي ومعاونوه. انه «تاناباي» في «وداعاً يا غولساري» ذلك الذي لم تأخذه بأخيه رأفة فنزع ملكيته مع اندلاع الثورة، وحارب الهتلريين ست سنوات ثم عاد ليرعى الأحصنة والشياه في أعالي الجبال في حال جحيمية ملأى بالصراع الضاري مع الطبيعة ومع المترهلين وراء مكاتبهم الدافئة يصدرون الاوامر ويعنفون. انه الطفل في «السفينة البيضاء» الذي يترك في نفوسنا تأثيراً عاصفاً بنهايته الفاجعة كرمز لمحاولة قتل الطهارة والنبل.

بطل ايتماتوف هو «انسان العمل» حسب تعبيره هو، انه تجسيد الواقعية الاشتراكية التي أعادت بناء الحياة الاجتماعية «حين توجهت الى تصوير اولئك الناس الذين يعتبر عطاؤهم الابداعي ينبوع الحياة. إن عظمة الرجولة التي يظهرونها بكامل شكل حياتهم تتضمن الفلسفة الأعمق والانسانية حقاً. كما تتضمن شاعرية الاحساس التي لا يبلغها الانسان بواسطة التفكير المجرد

الخيالي، بل نتيجة النشاط الخلاق والعمل الدؤوب، فانسان العمل - ذلك هو الشاعر بالمعنى»(١).

* * *

كان من الممكن لهذا الكاتب الناشيء أن يقنع بريبورتاجاته وقصصه المرضي عنها، وبهذه الرحلات التي لا تنتهي بين الجمهوريات، ولكن قلبه المفعم شعراً وحباً وأسى. وطموحه لأن يعبر للناس عن كل تجربته الغنية، دفعاه لأن يترك المزرعة التجريبية لتربية المواشي، بعد أن عرف كم هو عدد العروق النافرة في الحصان وهو ينطلق، وسمع صوت الحليب وهو يغلي في الضروع الممتلئة وتلمس بيديه دقات قلب الحملان المبللة وهي تستقبل العالم. واستطاع أن يفكر ويرى ويشم كالحصان الأصيل والنعجة المسالمة، وحمل معه اصوات الريح وهسيس الثلوج وجلال الجبال وصمت السهوب، وغضب العواصف، حمل معه هذه الزوادة الكونية وذهب الى موسكو ليتم دراسته في المعهد الأدبي سنة ١٩٥٨ وهي نفس السنة التي ظهرت فيها قصته «جميلة»...

جميلة الفتاة الساحرة السمراء ذات العينين السوداوين والجدائل المضفورة المتوثبة كمهر بري، المرحة النشيطة والمشاكسه، لم يكن قد مضى على زواجها من الراعي صادق سوى أربعة أشهر عندما ذهب زوجها الى الحرب وصادق هذا جامد الشعور ومحافظ على التقاليد البالية، فهو رغم اعجابه بزوجته فانه يعتبرها وكما هي العقلية القرغيزية القديمة، متاعاً من أمتعة البيت أقل مرتبة من الحصان والنعجة، وها هو صادق يرسل من الجبهة الرسالة تلو الرسالة يبدأها باجلال والديه والسؤال عن الأقرباء والحيوانات والطقس وفي اخر سطر من الرسالة يقول لاستحياء: «ابعث بتحية ايضاً الى زوجتي جميلة» لا.. مثل هذا الزوج لن يكون سيد قلبها الحر الأبي، لا، ليست له هذه الأغاني التي تطلقها في السهب كالغيوم الطيبية، هكذا التقت بدانيار الجندي الجريح

---

(١) في الحديث الذي أجراه كوركين مراسل «المجلة الأدبية».ملحق الثورة السورية الثقافي، العدد١٧تاريخ ١٩٧٦/٧/١ ، ترجمة نوفل نيوف .

العائد من الجبهة، الصامت، الحالم، الهزيل كعود من القصب، ولكنه يملك ذلك القلب الذي يستطيع أن يحتضن العالم، وتلك الصلابة الروحية التي جعلته يتحدى شرطه الانساني في حادث المحطة، وهام دانيار بجميلة، ولكنه أخفى بين ضلوعه حبه المستحيل. وذات يوم، وهما عائدان من تسليم الحبوب، فاض الحب في قلبه فأخذ هذا الصامت الأبدي، هذا الخجول المتوحد يغني.

يقول راوي القصة «في هذه الأغنية تكاد لا توجد كلمات فهي تفتح النفس الانسانية بدون كلمات، ولم أسمع مطلقاً لا قبل هذه الأغنية ولا بعدها اغنية شبيهة بها: فهي ما كانت تشبه الأغنيات الكازاخية ولا القرغيزية، انما بها شيء من هذه وتلك، وموسيقى دانيار كانت تحمل في نفسها احسن ألحان هذين الشعبين الأخوين وتفرغهما في أغنية واحدة فريدة، فكانت تلك الأغنية أغنية الجبال والسهوب، وهي ترتفع احياناً عالية مثل جبال القرغيز، وأحياناً تسيرسهلة دون حاجز مثل سهب كازاخي، كيف كان دانيار غنياً بالألحان الى هذه الدرجة؟ ماذا حدث له؟.. وفجأة بدا لي كل شيء مفهوماً.. لقد كان رجلا عاشقاً ليس للانسان فحسب، وانما للحياة والأرض كلها».

وفتح غناء دانيار امام جميلة كل العالم الأرضي بجماله وقلقه، وكانت عندما تصغي اليه تحس برغبة الى أن تلقي نفسها الى الأرض وتعانقها، لقد شعرت بشيء جديد لا يقهر، وهو ضرورة الاعراب عن نفسها، واشراك الآخرين بفكرها وشعورها. وهكذا لقي هذا القلب الحر الأبي نده الرائع، وهكذا تركا كل شيء وانطلقا معاً في الأرض الواسعة يحدوهما هذا الحب المتألق وينير امامهما طريق المستقبل.

القصة لا تلخص، فليست جميلة ودانيار وحدهما بطليها، كل شخصية اخرى تتوهج بالحياة، الطبيعة بجلالها تندغم بالصراع الانساني كبطل وليس كاطار مكاني أو زماني، الايقاع يدور بشكل كوني، اذا صح التعبير، وهذه سمة شولوخوف ايضاً، ولكنها هنا مع شاعرية شرقية تأسر القلب... يقول الكاتب الفرنسي اندريه فورمسير «من يقرأ ايتماتوف لن تبقى في ذاكرته عينا جميلة

السوداوان وضفائرها النزقة فقط، ولا اغاني دانيار التي تعتصر القلب، ولكنه سيتذكر طويلا كذلك، الحقول والسهول الشاسعة، والسيل الهادر، والعربات المحملة بالحبوب وهي في طريقها الى البيدر أو الى المحطات، وسيتذكر كذلك عاصفة آب الليلية». لا يمكن إلا للواقعية أن تهضم مثل هذا الشمول الفريد، هذه الشخصية التي تستيقظ من اعباء القرون الخامدة تحدوها الحماسة الى تحطيم كل الحواجز في طريقها، تذكرنا ببعض سمات الدراما الاغريقية والشكسبيرية، ودانيار يذكرنا، وبإلحاح، بملامح ابطال بايرون» ولكن جميلة لم تكن، مع ذلك افضل روايات ايتماتوف، لقد كان يعد نفسه لآفاق أوسع عبر أروع تعبير في روايته العظيمة «وداعاً يا غولساري».

* * *

قصته الثانية المهمة «شجيرتي في منديل احمر» اثرت تأثيراً كبيراً على الجيل الشاب.. إن بطل هذه القصة بائس بحد ذاته.. تجرفه الميول الأنانية واثبات الذات لا بالمثابرة والصمود، وانما بالمغامرة.. تجرفه نحو السقوط، ولكنه بتصرفاته الشائنة يجرف معه في العربة الهاوية أكثر احبائه القريبين. ان احداث هذه القصة بسيطة جداً ولكنها بدمجها بين الرومانسية الرفعية والعميقة، وبين الحقيقة الخيالية.. اكتسبت بعداً دراميا شاملاً، ولا عجب أن أعدت للمسرح الدرامي ولا عجب أيضاً أن حولت الى باليه «اسيل» (وهو اسم البطلة) رغم تخوفات المؤلف وشكوكه «أشعر وكأن ابطالي قد اداروا لي ظهورهم وقرروا بدء حياة مستقلة جديدة فتركوا الطرق الجبلية الوعرة الى عالم آخر هش وجميل» ولكن مخاوفه لم تكن في محلها، فابطال قصته الرومانسيون - السائقون وعمال الطرق المهرة - ظهروا في مكانهم تماماً على خشبة البالية، والعرض يجري بنجاح كبير على مسرح البولشوي الشهير في موسكو.

* * *

ظهرت قصته الثالثة «عين الجمل» لتصور الصدام العنيف بين فهمين مختلفين للعالم: الفهم الاشتراكي وفهم الملكية الصغيرة الخاصة. لقد كان

الصراع بينهما مهاداً غطى قضية حياتية ملحة في تلك السنوات التي حفلت بالانجازات والاحباطات .

القصة الرابعة «المعلم الأول» وهي نشيد ملحمي للعمل المتفاني، والاخلاص الذي لا ينثني لقضية الثورة، وفيها يذكر ايتماتوف ـ حسب قوله ـ الشاب الحالي بأبائه الخالدين .

يعود الجندي ديوشين من الحرب الأهلية الى قريته «كوركوريو» بعد أن هجر أبوه القرية منذ زمن، فلا يتذكره سوى المسنون، عاد بمعطفه العسكري العتيق وجمع الأهلين وفاجأهم بأنه اصاب في الجيش بعض التعليم وانه مكلف بفتح مدرسة في قريته العزيزة .

ويفاجأ بموقف الفلاحين المعاند الذي يتحول الى عداء عندما يطلب منهم خشباً لاقامة جسر، ولترميم اسطبل البيك لتحويله إلى مدرسة، ولكنه لم ينثن عن عزمه بل بدأ وحده بالعمل بين سخرية أهل القرية ومشاكساتهم، رغم قسوة الظروف وسوء التغذية، وانعدام أي عون.

ـ أهذا هو المعلم ديوشين يحمل حزمة.

– هو بنفسه!

ـ ياله من مسكين. الظاهر أن عمل المعلم ليس بالأمر الهين ايضاً.

ـ انه لا يقل عن خادمة البيك؟

وكان ديوشين يسمع ويعمل غير أبه. حتى استطاع أن يهيء ما سمي بـ «مدرسة ديوشين».

ودار ديوشين بمعطفه وورقته الموقعة بختم السلطة السوفياتية يجمع الأطفال، وبصعوبة استطاع التغلب على العقليات القديمة وخاصة عند عمة التيناي سليمانوفا بنت الرابعة عشرة التي كانت تستخدم قريبتها كالخادم وتسومها سوء العذاب، والتي كانت تحطم رأس ديوشين بالمعول.

وهكذا بدأت تلك العلاقة الرائعة بين المعلم وتلامذته وخاصة التيناي الصبية المتفتحة على الحياة الجديدة، والتي كانت تلتهم معارف ديوشين

المتواضعة التهاماً، ونشأ حب صامت عميق بين الفتى المعلم وطالبته الصبية ولكنه كان يتمنى أن تذهب التيناي الى المدرسة لتتعلم:

ـ انت لامعة الذهن يا التيناي، وقابلياتك جيدة..آه لو استطيع أن أرسلك الى المدينة الكبيرة.. لأصبحت شخصية ما أروعها.

العمة العجوز وقد أحست بخطر العلاقة بين المعلم والصبية تستقدم أحد الرعيان الأغنياء من الجبال لتبيع التيناي له كزوجة ثانية، فتقبض مبلغاً من المال وبعض النعاج.

ويعلم المعلم بالخبر فيمنع التيناي من الذهاب الى البيت:

ـ ساكون مسؤولاً عنك. ستعشين معنا، لا تغيبي عني أبداً.

وبعد يومين اقتحمت العمة المدرسة ومعها ثلاثة فرسان.. حاول المعلم ببسالة الدفاع عنها. ولكنهم انهالوا عليه بالضرب حتى كسرت يده والقي في النهر بين الموت والحياة. واختطفت التيناي، وفي نفس الليلة اغتصبت ـ «يا عمتي يا سوداء الروح. عليك اللعنة الى أبد الأبدين.. شرقت بدموعي ودمي. وفي تلك الليلة. بعد خمسة عشر عاماً من ولادتي اصبحت امرأة.. وكنت اصغر من أولاد ذلك المغتصب».

فكرة واحدة كانت تعيش في روحها.. الهرب.. الهرب. اخذت تحفر باظافرها الأرض المتجلدة في الليل والراعي غارق في شخيرة المخمور ولكن الصبح طلع واستفاقت القرية تستعد للرحيل نحو الجبال، نحو الموت.. حينما تقدم من باب الخيمة رجال الميليشيا وعلى رأسهم ديوشين المضمد المكسور الذراع.

كشف الغطاء عن الوجه الأحمر اللحيم صارخاً:

ـ انهض .

وامسك به من تلابيبه وهزه :

ـ «خنزير.. الآن اذهب الى المكان اللائق بك.. اذهب.. تظن أنك تدوسها كما تدوس العشب، وتقتلها؟ هراء ولّى زمانك، وجاء الآن زمانها.. وفي هذا نهايتك».

وسار رجلا الميليشيا بالمجرم، وركبت التيناي حصان ديوشين وعند النهر قال لها:

ـ «ستذهبين للدراسة في المدينة يا التيناي، لقد قبلوا .. انزلي عن الفرس واغتسلي سأذهب بعيداً .. انسي كل ما وقع سيخفف الاستحمام عنك».

ونزلت التيناي الى الماء، احست انها تتطهر :

ـ «احمل أيها الماء معك ضرر ودنس هذه الأيام. اجعلني نقية مثلك أيها الماء .

وفي المحطة اخذ القطار يتحرك .

ـ وداعاً يا التيناي وداعاً يا نوري.. تعلمي.. تعلمي.

ـ وداعاً يا معلم.. وداعاً يا معلمي العزيز.

واندفع القطار واندفع معه ديوشين يصيح صيحته الأخيرة:

ـ التيناي التينا... ي.

صاح وكأنه نسي أن يقول لها شيئاً مهماً جداً، ورغم أنه كان يعرف أن الأوان قد فات.. وما زالت تلك الصرخة الصادرة من صميم القلب، من أعماق الروح، تدفع التيناي في دراستها حتى أصبحت اكاديمية.

ولم يلتقيا بعد ابداً .

بدا ايتماتوف في المعلم الأول أكثر غوصاً في اعماق النفس البشرية واكتسبت لغته غنى وتلوناً، وأكثر استخدامه للمونولوج الداخلي الهامس وكأنه يسر للقارىء بسر شخصي، وطرح بعض الاستطرادات التي كان يلجأ اليها في قصصه الأولى محافظاً على الخط الدرامي، متلاعباً بالزمن في قوة واقتدار.

* * *

في روايته الخامسة «أرض الأم» يصل تصوير فجيعة أم فقدت أولادها وزوجها في الحرب الى شمولية غنائية تتجاوز الزمان والمكان. ان تولغوناي الفلاحة القرغيزية العجوز لم تتحطم ولم تنحن انها راحيل التي بكت اولادها وترفض أن تتعاى، ولكنها راحيل الحديثة التي وعت الأسباب، والتي تثور فيها

قوة عجيبة، قوة محاربة الشر، تدافع بحبها وحزنها عن حق نساء العالم كلهن بأن يكن أمهات سعيدات.

قمة المأساة في هذه الرواية هو ذلك المشهد عندما تنتظر تولغوناي ابنها المحبوب «ماسالبيك» القادم من سيبيريا في طريقه الى الجبهة في قطار عسكري، فبعد ما يقارب يوماً كاملا من الانتظار على الرصيف تسمع الأم صوت ابنها من قطار مر امام المحطة وهو يصرخ «ماما».

ما سالبيك قريب جداً «نفشت الريح شعره، وأطراف معطفه تضرب كأجنحة الطير، وعلى وجهه في عيونه فرح وحرقة واسف ووداع». لقد ذهب ابنها الذي لن يعود اما تولغوناي فقد ودعته بأن ضمت القضبان الحديدية الباردة.

وتتوجه تولغوناي الى الحقل الحبيب، الى الأرض المرضعة:

« ـ قولي لي، ايتها الأرض الحبيبة، متى، وفي أية ازمان قاست ا لأم وتعذبت هكذا؟

ـ لست ادري يا تولغوناي ـ هذه هي الحرب التي لم يعرف العالم في عصرك مثيلاً لها.

ـ اذن فلأكن أنا آخر ام تنتظر ابنها هكذا، لا قدر الله ان يضم احد القضبان الحديدية وان يضرب رأسه بالعوارض الخشبية».

انها تحني رأسها أمام امجاد ابنائها بكرامة، ولكنه مجد مر.

«لا يستطيع أي مجد ان يعوضه لي حياً، ليسألوا أي أم.. ليست أم تحلم بمثل هذا المجد. الأمهات يلدن الأطفال من أجل الحياة، من أجل السعادة الأرضية.

* * *

ثم أصدر ايتماتوف مجموعته الشهيرة «قصص الجبال والسهول» هتف الجميع: ان غوركي مالفا وماكار تشودرا ورادا بمتشرديه وغجرييه يستفيق مع ايتماتوف ويكتسب بعداً جديداً.. هؤلاء الأبطال الذين وجدوا نواتهم أو اضاعوها، يخوضون في صراع البناء وصراع الخلفيات الفكرية والطبقية

والأخلاقية المتباينة. لقد صور ايتماتوف بضربات ريشة حادة المحاسن والمساويء، النفوس الأبية والوضيعة، التفاني والانتهازية الابداع والبيروقراطية وبعيداً عن الأبيض والأسود، وبعيداًعن « الفرح المزيف والميلودراما التافهة اللذين سادا أكثر المؤلفات في عهد عبادة الشخصية، شق ايتماتوف للواقعية طريقاً بكراً غنياً كان يحلم به غوركي: ايقاع الحاضر الملحمي مع آفاق المستقبل القلق، الحكمة لا السذاجة، الرومانسية الشعرية العميقة المحبة للحياة والمقاتلة في سبيلها، لا الرومانسية الشعارية المسطحة بالعواطف المشاعة الفارغة. ونال ايتماتوف على مجموعته هذه جائزة لينين عام ١٩٦٣ .

* * *

بعد ثلاث سنوات ظهرت رواية ايتماتوف العظيمة «وداعاً يا غولساري» التي اثارت عاصفة من النقد، واتفق الكثير بين مؤيد ومعارض انها خير ما كتب الجيل الثاني في الأدب السوفياتي.

وداعاً يا غولساري نقد صارم عنيف للانتهازية البيروقراطية التي تتمتع بسلطة مؤثرة، والتي تعتصر العاملين المتفانين في سبيل المثل التي عاشوا لها، لتنفيذ خطط مستحلية تعهدت بها امام الحزب والدولة، وجعلت العاملين، بالمداهنة والكلمات الحماسية الفارغة، يتعهدون بها بعد أن وعدتهم بالمعدات والآلات والأبنية والاعلاف. وهكذا تركتهم امام جبروت الطبيعة، وقسوة الصقيع دون أن تفي بأية التزامات، والنتيجة طبعاً كارثة. البيروقراطية تعتصر فائض العمل والعاملون الأبطال يجوعون ثم يتهمون لعدم تنفيذهم الخطط بشرفهم وايمانهم بالقضية، وقد تصل الاتهامات إلى درجة الخيانة. ولكنهم لا ينحنون.. يقاومون بكل قوتهم كما قاوموا الأعداء الخارجيين، وقد لا ينتصرون. ولكنهم مؤمنون بأن القضية أكبر من كل هذا الجهاز الذي نما متسلقاً كاللبلاب على جذع الثورة في ظل عبادة الشخصية.

تاناباي من أوائل الشيوعين في القرية. كان شجاعاً وصارماً كالسيف في وجه الأعداء. حتى أنه نزع ملكية اخيه الصغيرة، وعندما قامت الحرب، صكت

في الجيش ست سنوات، وحارب في جبهات متعددة وجرح مراراً ولكنه ظل حياً حتى النصر.

عاد الجندي الأول تاناباي الى قريته «حسناً لقد انتصرنا على الأعداء، والآن ينبغي أن نعيش». «ان الماضي كله كان قد قدم ضمانة لكي يمكن الآن، وبعد كل شيء، بدء تلك الحياة الحقيقية التي نشدوها طلية هذا الوقت، والتي من اجلها انتصروا واستشهدوا في الحرب.. ولكنه اتضح أن تاناباي كان مستعجلاً، مستعجلاً جداً ».

استقبله صديقه القديم تشورو رئيس الكولخوز الشيوعي القديم والطيب والمريض بالقلب.. حسنا.. الآن انت تعمل بالحدادة، تطرق الحديد كل يوم.. هذا عمل طيب.. ولكن الشيوخ الرعاة في الجبال يتجمدون من البرد ويقولون: حسنا لقد انتصرنا، وعاد الجنود فأين هم لرعي القطعان.. لا أحد يا صديقي يريد الذهاب، وانت طليعي، فاقبل العمل في رعي الخيول. وعند ذلك لن يتملص الشبان من الذهاب .

وذهب تاناباي الى الجبال، لا مأوى للخيول. سوى وهدة شبه محمية من العواصف.. لا علف كافياً.. وعاش في الخيمة المثقوبة التي ترقعها زوجته كل يوم مع ابنائه، وهناك التقى بالمعادل الرمزي لحياته الجسور: وهو الحصان الرهوان «غولساري». ليس هناك بحدود قراءاتي، وحتى عند شولوخوف، وصف للحصان بمثل هذه الروعة، التجربة الطويلة والحب العارم ساعداه هنا، انه لكي يصف الكاتب حصاناً بكل هذه الحميمية والدقة والغنى يجب أن يصاحبَ كالبدوي أو الفارس، ولكنه يجب أن يكون حصاناً حقاً ورهواناً ايضاً، ليفكر كما فكر «غولساري» وليشعر كما شعر «انه لم يسمع قط عواء الذئب، واستشعر كيف تجمد كل شيء في نفسه، في لحظة، وتخثر، وتخشب من فرط رعبه كما لو أن شبحاً ما انبطح في الظلمة على الثلج» .

«وهيمن الرعب على الحصان. فشب مرة أخرى، وأخرى. كانت الشمس تلوح مرة بعد اخرى في عينيه على نحو مضجر مزعج، منثالة من دوائر حارة..

لم تعد تصهل وتقفز وتتواثب في الجبال، بل جعلت الجبال، والأرض، والناس تهوي منتكسة على ظهورها، وما عتم ان اغلق العينين برهة فراغ اسود مرعب، ما لبث الحصان أن انهد يدقه بقائمتيه الأماميتين ».

ان مشاهد ترويض «غولساري» و «السباق» ولعبة «المان بايفا»، وهي صراع بين الفرسان على اقتناص عنز مذبوحة.. لمن أروع مشاهد الأدب» بما فيها من نضارة وفتوة وتلوين وحس، ولقد اطلق ايتماتوف اللغة من عقالها كما اطلق «غولساري» فأخذت تخط طريقها بين الريح والانواء»، وصراخ الفرسان، وغيوم الغبار، ورجع الحوافر، لتثبت أي غنى يمكن أن تفجره الواقعية عندما تدق ايقاعها الكوني، وحين تتجاوز المعاش الى الممكن راسمة خطاً نارياً محرقاً في العصب والعرق، متجاوزة مسافات الزمان والمكان.. هذا هو الأدب الخالد.

«غولساري» الرمز المعادل لتاناباي الانسان الصلب الحر، الشموس. ففي نفس الوقت الذي تنفق فيه الخيول من العواصف والذئاب والجوع، في الوقت الذي اخذ يدق فيه تاناباي طاولة تشورو ويصيح:

ـ لا تنظر الي بهذا الشكل.. لست بالفاشي امامك، اين العنابر للقطعان، اين العلف، اين الشوفان، اين الملح؟ بالريح وحدها نعيش، أو هكذا أوصيتا ان ندبر امورنا الاقتصادية» ألا ترى بأية اسمال اسير انا، انظر الى مساكننا تعال لتعرف كيف نعيش اننا حتى الخبز لا نشبع، وحتى في الجبهة كان الحال افضل بمئة مرة مما نحن عليه الآن.

ويرخي تشورو الطيب رأسه، ويعصر قلبه الضعيف، ويقرر أن يستقيل من رئاسة الكولخوز ليعمل رئيساً للمنظمة الحزبية، انه مسن في الآلة الكبيرة وليس يدري ما يعمل.

ويأتي الرئيس الجديد نظراته مائلة.. كلماته كلها سطوة. الوعد والوعيد. الشعارات المحفوظة والتهديد المبطن.. ولكن تاناباي اخذ يواصل الدق على الطاولة. في هذا الوقت بالذات اخذ منه الرهوان «غولساري» الحصان الشهير الذي ربح السباق، وقهر الفرسان في لعبة «المان بايفا» والذي خلق ليخصب الأفراس حتى تلد مهوراً حرة وقوية واصيلة.. اخذ ليصبح مركوباً ذليلاً للرئيس.

ويرفض تاناباي بشدة في باديء الأمر ويقول المبعوث مؤنباً:

« ـ ولكن كيف يا تاناباي؟ انه الرئيس ـ انه أمرنا ويتوجب علينا احترامه انه يسافر الى المركز المنطقي، ويجيء الناس اليه، ان الرئيس بارز دائماً امام انظار الناس، ان صح القول.

وتصرخ زوجته غايدار :

ـ اعقل اعقل. اخفض يديك. اغولساري حصانك الخاص؟ ما هو ملكك الشخصي هنا، كل ما عندنا هو للكولخوز، والحصان كولخوزي ايضاً، أما الرئيس فهو سيد الكولخوز، فكما يقول فكذلك سيكون».

ويؤخذ غولساري ليوضع عليه سرج مخملي ومسندة للظهر، ولكنه يحرم السواس النوم (لاحظوا المضمون الرمزي) ويهرب الى القطيع مرتين.. الى الحرية الى الحب، وفي المرة الثالثة هرب الى القطيع وانطرح امامه مدمى ونظر تاناباي اليه: لقد كان قفل حديدي همجي يضم كاحليه، والدماء تنزف منه. وحطم تاناباي القيد وصرخ بالسواس الذين اتوا لاعادته :

ـ خذوه.. أما هذا القيد الحديدي القفلي فأعطوه الى رئيسكم وقولوا له: ان تجرأ مرة أخرى على تقييد الرهوان، فإني ساحطمن رأسه بهذا القيد.

وذات يوم خصوا الحصان الرهوان « غولساري » .

* * *

وفي اللجنة المنطقية يطلب تشورو من صديقه، بعد أن اقنعه بالتحول الى رعاية الغنم، لأنها فرع متأخر، ولأنه افضل الرعاة ـ ان يتعهد بأن يسلم الكولخوز مئة وعشرة حملان من كل مئة نعجة.. ويحتج تاناباي:

« ـ كيف سأقول هذا ، ان لم أكن قد رأيت قطيع الغنم البتة؟

ويقول المنطقي .

ـ امشكلة هذه؟.. تصور ماذا يقول.. قطيع الغنم ستتسلمه. وقل ايضاً انك ستختار للتدريب تحت رئاستك اثنين من الرعاة الكومسومولين الشبان، اشيم وبكتاي .

ـ كيف.. ان لم أكن قد تحدثت معهما مطلقاً؟ ثم كيف سينظران الى الامر؟

ـ اطرح ما يخصك انت.. الأمر مقرر سلفاً .

ـ حسناً، قال تاناباي بسخرية مستاءة اذا كان مقرراً فعلام اجراء الحديث معي؟.. ومضى .

امسك به تشورو ـ هل تذكرت كل شيء ؟

ـ حفظت.. حفظت.. ومضى منفعلاً متوتراً » .

بالطبع لم يعطوه سوى «بكتاي» الشرس، واخذ بكتاي يحتج كثيراً ثم ترك العمل في ريعانه، وجاء الربيع وقرب موسم التوالد، وكالعادة كانت الأغنام بلا مأوى ولا علف كاف، وكانت الولادة مباركة ولكن الموت كان اكثر بركة، وتشققت اطراف تاناباي وزوجته وأولاده وتقرحت عيونهم وهم يحاولون انقاذ القطيع.

وذات يوم جاء «غولساري» يحمحم وعلى متنه مفتش المنطقية وتشورو.. لله الله يا غولساري عرف صاحبه القديم.

ـ « احم ـ تفضلوا لقد وصلتم اخيراً» بدأ يفكر بتشف. هنا كان يمكنه أن يجأر بالشكوى، ران يفرج عن نفسه بالبكاء، ولكن لا لمن يئن.. دعهم يخجلوا»، دعهم يتضرجوا استشعاراً بالخزي.. رموه للموت ومع ذلك هم قادمون.

نظر المفتش الى الحملان النافقة دون أن يحيي تاناباي وانفجر :

ـ يا لها من شناعة.. في كل مكان مثل هذا الأمر لماذا هكذا أيها الرفيق كيف أنت راع شيوعي، وحملانك تنفق ؟

ـ أما هي، الحملان، فعلى الأرجح، لا تعرف انني شيوعي .

قالها تاناباي ساخراً لاذعاً، وعلى حين غرة، كما لو أن نابضاً انكسر فيه، فجعلت روحه تقفز.

ـ هل تقبلت الالتزامات الاشتراكية ؟

ـ تقبلت .

ـ ما الذي قيل هنالك ؟

- لا اتذكر .

- ولهذا تنفق عندك الحملان. ونهض بالركاب متشجعاً بامكانية تعليم هذا لراعي الوقح، وصب نقمته أولاً على تشورو الذي لا يربي شيوعيية جيداً ثم التفت الى تاناباي .

انك لمؤذ، انك تقضي على ثروة الكولخوز، انت عدو للشعب، في السجن مكانك وليس في الحزب. انك تسخر من المسابقة الاشتراكية وتستهزيء بها .

نظر تاناباي الى تشورو وصرخ :

- لماذا جئت؟ اسألك انت بالذات.. لتقول لي ان الحملان نفقت؟ هذا اعرفه.. لتقول لي انني كنت احمق كل حياتي عندما بذلت روحي لكولخوز؟ اليك عني.. ودفعه بيده - لأبصقن على كل التزاماتي، على كل حياتي.. ان مكاني السجن، لماذا جئتني بهذا السيد الجديد في المعطف الجلدي، ألأجل أن يستهزيء بي.. عجل ايها الوغد وألق بي في السجن..».

وانخطف تاناباي الى المذاري وامسك بواحدة وهجم على المفتش الذي كاد يموت رعباً، وتلقى الضربات عنه، قبل أن يلوذ وتشورو بالفرار، الرهوان الصديق «غولساري».

وفي اليوم التالي حوكم تاناباي فلم يقر بذنبه، ودافع عنه عضو الكومسومول فقط (رمز المستقبل)، أما تشورو الطيب فقد صمت. وهكذا.. لأقدميته وسجله، أكتفي بطرده من الحزب وسئل:

- «ايها الرفيق باكاسوف ما الذي ستقوله عن اثمك؟.

- لا شيء.. اذا كنت وسأظل مؤذياً، عدواً للشعب.. فعلام اذن معرفة ما افكر به انا ؟.

ومضى .

- الى اين.. صرخوا به، سلم بطاقتك الحزبية .

وران الصمت، وبحث طويلاً، «كان يحملها في حزام عبر كتفه».واخيراً اخرجها من هناك، وادرك البطاقة الحزبية مدفأة من حرارة صدره وانفاسه،

ووضعها دافئة مشبعة برائحة بدنه، وضعها على الطاولة الباردة المصقولة جيداً، وتقلص أثر ذلك حتى صار يشعر بالبرودة».

وهكذا خصي «غولساري» مرة أخرى .

ولحقه تشورو.. يا صديقي الشيوعي.. ولكن تاناباي نهره:

- لست صديقاً لك، ناهيك من أن اكون شيوعياً، أما انت فمنذ زمن بعيد لم تعد شيوعياً.. انك تتظاهر.

- هل انت جاد فيما تقول ؟ .

- بالطبع جاد، فأنا لم اتعلم بعد انتقاء الكلمات. اذهب: طريقك يمتد باستقامة وطريقي ينحرف جانباً».

سار وترك تشورو شاحباً يقبض بيديه على قلبه. ركب تشورو حصانه بصعوبة وسار نحو المركز الحزبي، وأمر بجمع الناس. أنه يريد أن يقص عليهم كيف ظلم تاناباي وامثاله. ولما اجتمع الناس لم يمهله المرض، ونقل وهو يسأل عن صديقه. ومات موصياً بأن يسلم تاناباي بالذات هويته الحزبية الى المركز كلوثق شيوعي بالنسبة له.

ان غولساري الرهوان «لم يبق سوى التحرق الشديد للركض، أما الأشياء الأخرى، فقد ماتت كلها عنده منذ زمن طويل، اماتوها فيه لكي لا يعرف سوى السرج والطريق. وكان غولساري يحيا بهذا الركض ويعيش». أما تاناباي فلم يستطيعوا اخضاعه، ان ما يحرز من تقدم هو من صنع يديه، لقد وضعوه على الهامش، واشعروه بالغربة، ولكنه ظل يقاوم، وعندما تغير جيل وعرض عليه من جديد استعادة عضويته كان قد شاخ وهرم هو وغولساري معاً وها هما يسيران في عمق السهب الشتائي.. «غولساري» يحتضر وتاناباي يناجيه ويتذكر. وكان المونولوج هو البناء الدرامي للرواية.. واخيراً يدفن تاناباي حصانه الحبيب والدموع في عينيه قائلاً: «وداعاً يا غولساري»، وكأنه يودع بذلك حياته ذاتها.

ومنحت هذه الرواية فوراً جائزة الدولة ولقب ايتماتوف بأديب الشعب السوفياتي.

* * *

اخيراً سنقف قليلا عند قصته الجديدة «السفينة البيضاء» التي اعترف الجميع انها تعبير واضح عن ديالكتيكية التصورات الشعبية حول الخير والجمال، وحول الأسس الأخلاقية للشخصية الانسانية .

دارت حولها مناقشات حية، اعترض الكثيرون على نهايتها اليائسة التي يعبر عنها موت الطفل بطل القصة. وانتظر ايتماتوف ثم رد على ذلك بمقال شهير بعنوان «تدقيق لا بد منه».

علق على الكلام المكرر بأن «الفن يجب أن يدعو الناس للفرح والتفاؤل» بقوله: «ولكن من الصحيح ايضاً أن الفن يجب أن يوصل الانسان الى تأملات عميقة، وهزات شديدة، وأن يثير لديه احاسيس عنيفة من الألم والاحتجاج ضد الشر. يجب أن يعطيه المحبة والحسرة والحزن والتعطش لتثبيت وحماية الأفضل في الحياة الذي يداس وينتهك». يدعم ايتماتوف فكرة عدم التطابق دائماً بين «اليأس» في الفن و «اليأس» في الحياة بأمثلة واضحة من الأدب الكلاسيكي:

« ما هو موت جولييت من وجهة نظر الحياة؟ انه اليأس، انه انتحار النفس الضعيفة. وما هو موت جولييت في الفن؟ يبدو لك انه الشيء نفسه. ولكن هذا «اليأس» يمتلك بفضل ريشة شكسبير قوة هائلة للفعل المعاكس - انه القوة، انه عدم الخضوع، انه عدم المساومة، وهو في نفس الوقت حب وكره، تحد واخلاص، وهو في نهاية المطاف تأكيد للشخصية كان ثمنه الحياة».

ويختتم ايتماتوف «اجل، يقتل الطفل، لكن التفوق الروحي والاخلاقي يظل الى جانبه، وانتصار الشر» هنا خيالي وعابر، فالنصر ليس للشرير اوروزكول. النهاية غير الشكلانية من «المنتصر» ومن «المهزوم»، تحمل في القص أهمية حاسمة بالنسبة للفن. أما النصر الحقيقي فيكمن في النتيجة الفكرية الختامية «المهم أن يكون القارىء قادراً على القتال من أجل تلك الحقيقة التي لم يستطع الأبطال الأدبيون - لأسباب مختلفة - تأكيدها فعلياً...».

صدرت لجنكيز ايتماتوف روايات اخرى وهي «الكلب المبقع يركض نحو البحر»، و «ماناس» وغيرها. ان طريقه الابداعي لا يزال في أوله، وهو قادر على العطاء. ولا شك أنه اغنى الواقعية الاستراكية وعمقها وفتح لها طرقاً وآفاقاً أبعد. انه ينظر الى الواقعية بمنظار شمولي «الواقعية الاشتراكية قبل كل شيء هي ادراك عميق لظواهر الواقع الطبيعي ولجوهر الصراعات والصدامات في الحياة المحددة، وهي ايضاً الاقتراب الأقصى من انسان محدد. وهذا الاقتراب مبني على اساس الفهم الانساني الحقيقي لشخصية الانسان وقيمته الذاتية، ومهمته التاريخية الرفيعة.

وتتطلب الواقعية من الكاتب موقفاً وطنياً فعالا ورؤية تقدمية تسمح له باستشفاف النزعة قبل ان تتحول الى ظاهرة، وبالتعبير عن علاقته بها، ان مغزى الفن، كما يقول تولستوي هو توحيد بني البشر. هذه المعادلة، اذ تغتني بمضمون اجتماعي معين، تساهم اليوم بصورة كاملة في الجدال المبدئي الايديولوجي للقرن العشرين بين الواقعية من جهة، والحداثة التي يعتبر الاغتراب جوهرها واصلها، من جهة أخرى»[1].

ويساعد ايتماتوف على تصور حياة ابطاله الداخلية نزعته الى اقتناص اللحظات الطفولية في النفس البشرية «انا على يقين بأن الانسان يجب أن يحفظ افضل ما فيه عن الطبيعة». «لئن رغبنا بالتحديق ملياً في الطفولة فربما سنعاني شعوراً مذهلا بالخلود». «المحافظة على الطفل في الانسان ليست على الاطلاق خيالاً أو وهماً لطيف مجرد، بل شرط ضروري للحياة الكريمة القادمة، فالطفولة، برأيي مرادف دائم لشاعرية الروح الانسانية، للابداع وحقيقة الالهام». ويرتفع ايتماتوف بالطفولة الى معنى انساني شمولي ليكسبها قوة التجريد مع المحافظة على خصوصيتها، كما فعل بالطفل في «السفينة البيضاء» انه رمز المستقبل الذي يحاول الاشرار والوصوليون عديمو الشرف أن يقتلوه، وكان موته تحذيراً رهيباً ودعوة للنضال ضد هؤلاء الطفيليين.

---

(١) المصدر نفسه، والاستشهادات التي تليه.

ان ايتماتوف ليس وصافاً للحياة وانما هو شاعرها، لا يهتم بالأحداث العادية اليومية، وانما يحشر ابطاله في ظروف غير عادية لاثبات جدارتهم، أو انهيارهم، ليتجاوزوا نواتهم وينتصروا أو العكس. يبحث في قواهم الداخلية لكي يعيشوا «الحياة الكاملة» وما هي هذه الحياة الكاملة؟ «معناها أن نعاني تلك الأحاسيس غير العادية والانطباعات التي تشكل الجوهر المكنون للحياة الحقة».

دوستويفسكي حاول أن يفعل ذلك، ولكن أكثر ابطاله كانوا من مثقفي سكان المدن، فمن هم ابطال ايتماتوف؟ «الكادحون.. الكرامة التي يجسدها هؤلاء الخلاقون الأرضيون بالعدالة الاجتماعية والسعادة للجميع. ان جموع هذا الحلم الذي أصبح مغزى الحياة، يجعل الانسان العادي مساوياً (يقصد في غناه الروحي) لذلك الذي يكتشف النجوم». وايتماتوف يبحث دوماً عن البطل النائم في الانسان، كما كان يفعل «اكسوبري». ويكره العادية ويدينها. فالعادي هو الانسان المنغلق على نفسه في معارك القرن العشرين الهائلة، الغارق في اهتماماته ومصالحه الخاصة التي تشكل في النهاية تعبيراً عن الأنانية الاجتماعية «لهذا تراني اقدر في البطل أكثر من أي شيء آخر، شعور العزة والاباء والطموح الى الحرية الداخلية، ان تأكيد هذه المبادىء يمكن أن يتطلب من البطل أعظم تضحية». ويقترب ايتماتوف بهذه الكلمات اقتراباً كبيراً من آراء غوركي في الرومانسية الثورية، ولكنه يعطيها بعداً جديداً. فأبطاله سوفياتيون بنوا الثورة، وهم أولاد الثورة بانجازاتها واحباطاتها، ومن هنا جدة طرحه.

١٩٨١



«...وبعض من أيام أخر»

ضمن سلسلة «الرواية» التي تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق، تصدر خلال ايام الرواية الاولى للنحات عاصم الباشا بعنوان «..وبعض من ايام أخر» قدّم لها الكاتب السوري المعروف سعيد حورانية، ونظراً لأهمية ذلك التقديم ارتأينا نشره كاملاً.

جريدة تشرين ١٩٨٤/٤/٢٢

عندما رأيت اول معرض له دهشت! كيف امكن لهاتين اليدين الناحلتين ان تخضعا المعدن، ايَّ معدن، وتحيله الى كائن، اكثر حضوراً من كثير من البشر، وتنفخ فيه روحاً متجددة باقية كأي عنصر من عناصر الطبيعة؟

ولكن عاصم الباشا النحات الموهوب، صاحب اليد الذهبية وسيّد المعادن، كان يخشى ان يقترب من ذلك المعدن الغريب، الصعب تجميعه كما اشعة الشمس، المنهك تفتيته كما الماس النقي.. المعدن الهلامي الصلب، الاليف النافر، الهارب المقتحم، البارد الملتهب، النادر كالكبريت الاحمر المشاع كحصى البرية، لقد كان يخشى الاقتراب من الكلمة التي هي أهم جدارات الانسان.

وانه لخوف مبرر وكريم، فالاكاديمية تعلم الفنان كيف يذلل المعادن، ولكن اعرق الاكاديميات لا يمكن لها ان تعلم ايا كان ان يذلل اللغة.

الماء في الصحراء، والشمس في القطب اقل عزة من شحن ألفاظ استعملها البشر منذ آلاف السنين وأغنوها بتجربتهم ومعرفتهم وهانحن نرثها لنصب فيها شخصيتنا، لتصبح ملكاً لنا.

ذلك ان المادة دون تاريخ، تاريخها تاريخ صانعها.

القيمة ليست في الرخام او البرونز او الحجر او الخشب او الخزف، القيمة في تلك اليد التي تستطيع ان تستنطقها.

المادة حيادية تقدم نفسها للفنان وتنتظر ان يمنحها الحياة والمعنى.

وليست كذلك اللغة، ضعفها وقوتها انها ليست حيادية، انها ثمرة حكمة آلاف الاجيال، وعيهم وحسهم الجمالي، وهنا الصعوبة في ان يُخضع هذه المادة النحات المجيد.

وانه لنحت استثنائي.

وانه لدرب يكتشفه مبدعو الكلمة كل مرة، اول مرة، وكل منهم رائد بمعنى من المعاني.

ولا يتهَيب السير على درب الالآم هذا الا الخالقون، فهم وحدهم يعرفون ان الكلمة سمكة فضية تنساب من بين الاصابع كالرمل الجاف، ولكن هاجسها قاتل.

في بعض الاحيان يحس النحات او الرسام او الموسيقي او النقاش او اي فنان آخر. ان فنه قاصر عن ان يحمل التعبير الامثل عن معاناة ترسبت في العماق كالنبيذ المعتق في الأقبية، اذا لم تفتح السدادة يد خبيرة حنون، تحولت الصهباء الى خلّ يشبه أي خل آخر يباع في دكاكين الاستهلاك، هذا الهاجس القوي هو الذي دفع عباقرة من امثال ميكلانجلو ليوناردو دافنشي فان غوغ، غوغان، بيكاسو، ان يدخلوا في عالم الكلمة السحرى رواية او مسرحية او شعراً او خواطر.

وعاصم الباشا ليس غريبا عن الكلمة، لقد كان يجد الوقت دائما ليترجم قصصا لكتّاب من امريكا اللاتينية وفصولا من مذكرات نيرودا واشعارا لألبرتي، ورسائل لفان غوغ، ان ولعه المجنون بالمطالعة، ومعرفته الوثيقة بالادب المكتوب بالاسبانية، لغة طفولته المشطورة بساطور خوف ابيه من ان يضيّع الدين والوطن في بلاد الغربة، فانتزعه من عالم اساطير الهنود واحلام الجنيّات واسرار الغابات الاستوائية التي حنت على طفولته في الارجنتين، انتزع بعد احد عشر عاما من ولادته ليعود سريعا مع ابيه واخوته لانقاذ الدين والوطن. فنزلوا بواد غير ذي زرع يستضيف السيول والكوراث وامثال محمد علاء الدين واسطي العال.

أقول إن هذا كله هيأ الجو لعالم روائي غني بالتجارب والمعاناة، وهو العالم الذي « نحته» لنا عاصم الباشا في روايته المدهشة هذه.

اقول نحته لأن الرواية على قصرها متعددة الزوايا والاضاءات تتداخل فيها الأزمنة والشخصيات فتفرق بعض اجزائها في تفاصيل مقصودة، وتضغط في اجزاء اخرى حتى التقشف. صفحات من السرد شديدة الواقعية، وصفحات من الجمل الطائرة المركزة اشبه بشرارات مضيئة في عتمة صحراء التتار الرهيبة التي تدور احداث الرواية في مثل جوها الرمادي الكافر بالامل والجدارة الانسانية.

ان النحات لا يعطيك الانطباع الا بادارة التمثال حولك وتسليط الضوء على الضمور والنفور والانحناءات وهو يحطم الاحداث والزمن الى ذرات ليصل بك الى الانطباع الكلي، وياله من انطباع مثير للذعر في قسوته السادية، ومراراته التي تمسك القلب كما الذبحة الصدرية.

* * *

تجري الرواية في يوم واحد من ايام محمد علاء الدين واسطي العال الذي ترك وادي بيرود القاحل وهو في السادسة عشرة من عمره ليغترب في الارجنتين، لقد عمل هناك مثل بغل سنوات وسنوات حتى استطاع ان يشق طريقه الى الرفاه، ولكن حركة واحدة من ابنه منذر وهو يقسم لرفاقه الاطفال بالصليب دليلا على صدقه، كانت كافية لنفس محمد علاء الدين المثقلة بالحنين فيترك كل شيء ويعود لانقاذ الوطن... وليبني سداً يحول دون سيول الوادي.. ولكنه اضاع كل شيء!، سرقه المتعهدون فخسر ماله، ومزّق منذر بقنبلة، اما ابنه الثاني لواء فلودع في السجن لانه يفكر:

« توقف الرقيب المحقق عن الكتابة وحماق بعينيه قبل ان يبصق.

ـ حمار .

ظن لواء ان ذلك من مراسيم الاستقبال فظل جامدا .

ـ انت ولدت في بلاد بره ؟

- ابوه .

- جحش .

فمكث كما في الأول، جامدا

اكمل الرقيب :

- لو ما كنت حمارا لما جئت الى هذا البلد . »

بأية جهامة استقبلت ارض الآباء والاجداد ابنها البار الذي عبد ترا بها: ولكنه من عائلة جبابرة «كالشجرة ، لا تنثنَ تحت حدّ الفأس، قد تيبس ، قد ينساب النسغ على الحدود المشققة، ولكنها تصمت». وها هو يهيم في شوراع يبرود المتربة لا يحمل في اهابه سوى الفقر المدقع إلى جانب الكبرياء والكرامة الانسانية التي لا يستطيع احد كسرها ، تنساب به الذكريات فيمسح بها قرابة قرن من الزمان يتداخل فيها الحاضر بالماضي يقدم بها سيمفونية ملحمية لعائلة من ريفنا مليئة بالجبروت والاحلام، حطمها الزمن الرديء والانظمة المهترئة، انها مثل لكل الوطن الذي يقتل انبياءه ويمتص دمهم ويلفظهم كالكلاب الضالة«وفكر محمد علاء الدين واسطي العال بمرارة الغربة في بلاد الغربة والغربة في الوطن» فأين يذهب الانسان ؟ ولكنه مع ذلك يظل مرفوع الرأس رافضا ان يزحف كالديدان في الظل البارد للطغيان.

* * *

لكن اللغة تنشر شباكها الماكرة امام النحات الموهوب فبينما تراها مشرقة، بل وغارقة في الفصاحة، تجدها تتعثر في غرابة متعبة وتعقيد مربك، حتى لتظن انك تقرأ ترجمة حرفية من لغة اخرى، ولكن عاصم يرفض ان يعيد النظر فيها« هذا انا، لا تنس أنني افكر بالاسبانية ايضا وخاصة في مشاهد بلاد الغربة وسأدعها كما هي ، كجزء من العمل» للفنان حريته، وللقارىء ايضا حريته في ان يقرّ هذا او لا يقرّه ولكنه على كل حال عذر جميل .



مقدمـــــة
الشراع والعاصفة

لا ازال اذكر ذلك المساء الشتوي السوري عندما تعرفت بحنا! اضطررنا شوقي وانا، ان نخترق مستنقعات واحياء واقفة بيوتها بفضل ارث من كبرياء، وان ندخل ازقة رطبة تكاد مصابيحها تتجمد، وكنت اقول في سري: يا لها من بداية دراماتيكية لكاتب شعبي عرف بحملته على جماعة الفن للفن، وكنت اضحك في عبي وانا افقه اللعبة: حنا مينة الآن منغمس في فراش المرض، يسعل سعلات جافة، ويستقلبنا بأبوة بين ديكور بائس اعد بعناية فائقة، ليقول لنا: هذه هي الحياة التي تتناسونها، انها ليست حياة مقهى الهافانا ومطعم سقراط، انها حياة الشعب المسحوق الذي اتشرف بأن اكون منه، وكنت اهيئ نفسي بسلبية لصدمة الشفقة هذه .

ووصلنا اخيرا الى بيت بابه مفتوح، واجتزنا دهليزا طويلا مظلما تحنو عليه عدة مشمشات نحيلات عاريات ليطالعنا ضوء غرفة وحيدة، وعندما دققنا الباب فتحت لنا زوجته الفارعة، تتمسك بثوبها طفلتان سمراوان صينتا التقاطيع، وفي صدر الغرفة كان انسان نحيل الى حد لا يصدق، جالسا امام منقل فحم، على رأسه طاقية بحار لانقي، وعلى كتفيه معطف عتيق سميك. وقفز كعاصفة .

ـ اهلا ابو الشوق، اهلا سعيد، عرفتك من صورتك. واضاءت عيناه وتوهجتا بمرح خارق في وجهه الشاحب المنفعل فكأنهما منارتان في بحر هائج، وكان يمسد شاربه الصغير ويضحك بزقزقة طفل. وفي دقائق ذاب الجليد بيننا وصرنا نضحك بضراوة. كان رأسه مليئا بحكايات شعبية تأخذ طابع الحنان الدافيء وهي تنطلق من شفتيه :

ـ اتعرفون جارنا ابو عمر؟ ستيني اشترك بثلاث ثورات، ذات يوم سأعرفكم به، لقد قرر اخيرا القاء السلاح واللحاق بركب المدينة! سمع البارحة في الراديو ان الاسنان يجب ان تنظف بفرشاة، ولقد دقّ اليوم بابنا بخجل يطلب منا ان نعيره فرشاة الاسنان ليومين حتى يجربها ..

والى شوقي: كيف حال الشعر؟ لا افهم كثيرا فيه ولكني احب الياس ابي شبكة، انه بركان من كبريت ونار، انه يكتب بكرامة، ومتى فقد الاديب الرجولة الشخصية فأدبه مخصي..نعم مخصي. اراكم تحدقون في الحائط، لا تنفشوا، انها ليست ليسانس، انها شهادة السرتيفكا! وهي شهادتي الاولى والاخيرة، اضعها هنا اكراما لوالدتي لانها تعتقد انها اعلى شهادة في سوريا، تصوروا انها دعت جيرانها ذات يوم الى حفلة طيرت معاشي لتريهم الشهادة وتحتفل بها «اسم الله حنا نال الشهادة العالية» وهربت من الدعوة خوفا من الفضيحة، ولكن الله سلم فلم يكن بينهم من يعرف الفرنسية، واكتفوا بالتحديق بالصورة، ثم وضعوها تحت ايقونة العذراء » .

حنا مينه كان معلمنا، كانت حياته الاسطورة تلهمنا، لقد قرأ كثيرا ولكنه عاش اكثر وكانت الحياة على حد تعبير احد الادباء «تنضح من جلده» هذا الرجل الذي عاش المأساة اكثر مما عاشها اي اديب سوري كان اكثرنا فرحا وانتصارا واملا. وكان يقول ابدا: «يجب ان نفرح والا انهزم الانسان فينا» .

على شاطىء «اللاذقية» المدينة السورية الخضراء التي تستحم في البحر، وتندى ضفائرها بصنوبر جبال العلويين ولد حنا سنة ١٩٢٤ من عائلة فقيرة جدا، وكان ابواه قد هاجرا من «مرسين» سنة ١٩٢٢ ، وبعد ولادته مرض ابواه مرضا شديدا فغادرت العائلة اللاذقية الى قرية «السويدية» في لواء اسكندرون، ثم هاجرت بعد ثلاث سنوات الى اسكندرونة ومنها الى قرية «الاكبر» احدى نواحيها حيث مكثت ثلاث سنوات في الريف، ثم عادت الى المدينة حيث دخل حنا المدرسة الابتدائية الفرنسية فلما نال السرتيفكا، تقلب في مهن متعددة وعوده طري، فهو الذكر الوحيد في العائلة، والأفواه الجائعة بحاجة الى جنى

يديه، فعمل مستخدما في بقالية ومساعدا لصيدلي وصانعا في دكان حلاق مدة طويلة حتى اتقن الصنعة «لم يكن الموس والمقص لينسياني المطالعة، فكنت لا اترك جريدة ولا كتابا يقع بين يدي، وكانت زوجة الصيدلي تزودني بالكتب وكنت احلم بالبحر والسفر والمعارك والثورة» وفي سنة ١٩٣٩ حدثت مأساة اللواء الدامية حيث اغتصب الاتراك اللواء العربي بمعاونة فرنسا، فهاجرت العائلة الى اللاذقية حيث افتتح حنا دكانا للحلاقة. وكان زبائنه من الفقراء والبحارة فاختزن في اعماقه كثيرا من قصصهم الاسطورية عن صراعهم اليومي مع الخطر، وكانت الحرب العالمية الثانية ومعارك الاستقلال قد تركت سورية في دوامة من الاضطرابات، واشترك حنا في مظاهرة تطالب بالاستقلال فقبض عليه وزج به في السجن«لقد كان السجن المعلم الاول لي، لقد قرأت فيه كثيرا من الكتب، وكنت ارتعش امام كل كلمة جديدة، وكان سجين مثقف يشرح لي معاني الكلمات الصعبة، وكنت ابكي من الفرح».

تعرف حنا على دنيا النشر وهو حلاق، صار يرسل بعض القصص الى الصحف الدمشقية وصار اسمه معروفا ومحبوبا لدى القراء الذين افتتنوا بهذا النفس الجديد الحنون، وهذا الروح الشعبي الاخاذ، لقد كان يكره صنعته ويحلم بالرحيل ولكن كيف؟: ذات يوم من سنة ١٩٤٦ وقف على باب الدكان كهل واخذ يحدق في بامعان، كان في عينيه شفقة لا حد لها. تفضل يا عم.. تردد قليلا ثم دخل وعيناه لا تزالان تحدقان بكل شيء وقال فجأة: هل لا تزال هنا؟ - ماذا تعني انني لا ازال هنا؟.. - الا تذكرني؟ لقد حلقت عندك منذ ذهبت وجبت الدنيا: تطوعت في جيش الحلفاء وحاربت في كل مكان وانتصرت في العلمين على رومل.. آه لشد ما رأيت من اشياء وها انا اعود لاراك لا تزال هنا، نفس الوقفة تمسك بالمقص والمشط..» واحس حنا بطعنة سيف ونظر الى الرجل وهو يبتعد ثم سرح معاونه ونقده اجرته«كنت احس وانا اغلق الدكان انني افتح ابواب روحي، واعطيت امي اكثر ما ادخرته طوال عملي في الدكان وحملت متاعي وذهبت الى بيروت.

وفي بيروت يبدأ بالتسكع للبحث عن عمل، ويقضي الوقت بالكتابة متأثرا «بغوركي» ويترجم له هناك قصة «فرنكا او ليسوفا» ويراسل جريدة «الانشاء» في دمشق ويدعى للعمل فيها، فيأتي الى دمشق ويستقر فيها سنة ١٩٤٧ .

ويتقدم حنا حتى يصبح رئيس تحرير جريدة الانشاء ومحرر الصفحة الادبية وصفحة السياسة الخارجية في عدة جرائد «لقد كنت اعمل كالآلة، لقد تزوجت واصبح لي اولاد، وكنت بحاجة الى اللقمة». ولم يكن نشاطه في الحركة الادبية بأقل من نشاطه الكتابي فساهم بتأسيس «رابطة الكتّاب السوريين» ثم في «رابطة الكتاب العرب» التي كانت تضم نخبة من خيرة الادباء التقدميين في كل البلاد العربية.

رواية حنا الاولى «المصابيح الزرق» كانت شيئا جديدا في الادب السوري، خط فيها الاسس الواقعية للرواية السورية وقد اثارت مناقشات حامية في سورية ولبنان ومصر. لقد كانت روحها الشعبية الأسرة واسلوبها الحي البسيط يعطيانها نكهة خاصة، ولكن ما فيها من انقطاع النفس حينا، وتقصد السخرية احيانا اخرى، والاندفاع في وصف الطبيعة بشكل يقطع حيوية الحوادث، ثم بعض اللوحات التقريرية التي تأثر فيها حنا من عدائه لنظرية الفن للفن، فانصرف فيها الى تأكيد التزامه السياسي دون كبير نجاح.. كل هذه الاشياء كان انتقادها تجربة ثمنية لحنا الذي اكتشف ابعاده بصورة اعمق .

لم تكن «المصابيح الزرق» لتمثل حنا الحقيقي، لم تكن لتجسد حقا ما يعرفه حنا عن اللاذقية: بحرها واحلامها وصياديها وطبقاتها الشعبية، فانصرف لكتابة روايته التي بين ايدي القراء «الشراع والعاصفة» .

انها قصة رجال البحر المردة، في صراعهم اليومي المرير مع الموت المتمثل في البحر الهائج، والعواصف الغادرة، يقابلونها بأشرعتهم الممزقة، وقواربهم العتيقة، وعزمهم المستمد من صخور الشطآن. ان فيها لروحا اسطوريا حنونا، ولكنه غائص الجذور بالارض .

«البحر ملك» تلك هي صيحة الاحترام العميقة التي يطلقها كل بحار، والطروسي، بطل القصة الاول يؤمن بسلطنة البحر كما يؤمن بسلطنة المرأة، ولكنه، في عنفوان شعوره برجولته، يعرف كيف يكون ترويض النمور. ان البحر، صديقه اللدود، ليجتذبه بعيونه الرمادية الباردة ليبحر نحو جزر مهجورة، يفتض عذريتها بفتوة الفارس، لقد اكتشف معنى حياته، ولذلك احس بثقل وقع اقدامه على الارض .

الشراع والعاصفة، قصة مدينة سورية ساحلية اثناء الحرب العالمية الثانية، لقد صور حنا، ببراعة مدهشة، اثر هذه الحرب وما تركته من عواصف في بلاد يحتلها الفرنسيون، وابرز التناقضات التي كانت تفترس مجتمعا غير متجانس، ولكنها اولا قصة رجال البحر، قصة الانتصار على عوامل الطبيعة القاسية، قصة الارادة البشرية والمغامرة .

البلاد العربية بمجملها واقعة على اطراف البحار، ولكننا، منذ الف ليلة وليلة، لم يعرف البحر سبيله الى ادبنا! لماذا؟ ذلك اننا لا نزال عبيد الجاهلية كما كان اسلافنا، لا نزال نتحدث عن الصحراء والخيل والابل والسيوف والرماح ونعيش في عبودية مواضيع اتى عليها الزمن، نعيش تاريخا ولا نعيش حياة، نعيش الفارس العربي الفاتح لنعوض عن ذل الحاضر، ولكن شعبنا ايضا يجترح المجزات، انه لا يحتاج الا الى عين بصيرة محبة، منزهة عن زجاجية الرؤية، وعن التطلع الى السموات بينما امتداد شعاعها الارض .

ان حنا مينه من رواد البحر في الادب العربي، وفي رواياته كل فتوة الريادة وكل تعجلها ايضا وحسبه هذا العطاء الرائع .



السطور الاخيرة في رواية مواهب كيال

مواهب كيالي يموت

الرجل الذي لم يتسلل الى الحياة على طريقة حصان طروادة، بل اقتحمها كما العاصفة والسيل، الغربة والحنين وحدهما، استطاعا ان يوهنا قوائم جواده العربي الاصيل فاخذا يهمسان في اذنه بلطف فاجع: أما آن لفارسك ان يترجل؟

لقد كان لنا مواهب في طلعتنا على الحياة الادبية اسطورة حية، بيوهيميته العفوية، وتفرده المتميز، وصلابته المبدئية، وحبه العارم للحياة العريضة، وكثير من شبابنا لا يعرف بعد ان امتدت به الغربة حوالي عشرين سنة، انه كان اعظم من كتب زواية او تعليقا في دنيا العرب، وان اسلوبه الناصع، وسخريته السوداء اللاذعة، وتكثيفة الفذ لحائق عديدة في سطور قليلة، وروحه الشعبية الاصلية، وثقافته الواسعة العميقة.. جعلت من كتابته مدرسة حاول ان يحتذيها الكثيرون، ولكن هيهات .

وجد حبه الكبير في موسكو، منحته سفيتلانا كل ما في قلبها الفتي من تفان وعطاء، قدرت فيه الرجل والكاتب والزوج والحبيب، فانغمر في دفء العش محاولا ان يبعد عن ضميره إثم ترك الزوجة والولدين في دمشق. وغدا امام الوطن تلك الخطيئة الاصلية التي لا تمحى حتى في سعيد الاحلام .

- يا مواهب يا ايها الحنين الدائم لماذا لا تعود الى الوطن ؟

- الوطن حبي المستحيل.. ساعود حتما في نهاية روايتي .

وكان يكتب بجد في رواية العمر، يضيف اليها صفحة، واحيانا سطرا، واحيانا كلمه. يتركها ليترجم تورغينيف اجمل ترجمة عربية، وليؤلف عددا لا نهاية له من المقالات والقصص والتعليقات ويرسلها لصديقه الدكتور صبري

القباني لينشرها في مجلته الشهيرة طبيبك معك - ثم ينصرف فجأة الى قصص الاطفال التي استهوته حتى الهوس فيكتب عشرات القصص بين شعر ونثر واغنيات، ويترجم ايضا العشرات، ويقدم للعربية ثروة في ادب الاطفال.

هذا فضلا عن التعليق اليومي في راديو موسكو الذي يربطه بأحداث الوطن بامانيه وفواجعه.

- يا مواهب.. هذه الرواية العتيدة متى تنتهي ؟

- لقد بلغت خمسمئة صفحة، ولكني احس انها غير مكتملة.. ينقصها الفصل الاخير..

ذات يوم يحس مواهب بدبيب المرض في عروقه، ويدخل المستشفى، ويكتشف الاطباء وجود ذلك العدو المجهول المرعب عديم الرحمة:

-- نصارحك.. سرطان في العقد اللنفاوية... ليس خطيرا اذا اتبعت نظاما قاسيا..

سنوقف المرض.. لا شرب.. لا تدخين، لا سهر، لا كتابة، استلقاء طويل وتفكير قليل..

- يا مواهب. اطع أوامر الاطباء وعش طويلا .

ويضحك مواهب بمرارة، اتسمي هذه حياة؟.. يجب ان اتم روايتي، يا لطف الله.. انظر الى هذه الحورية هناك.. تامل هذا الخط الالهي الذي ينحني بين الورك والركبة.. ما اروع الصبا..

وينحني على روايته فيخط كلمة، ويغب جرعة، ويداعب ابنته الاثيرة ذات الخمسة أعوام، وتغيم عيناه ويسرح :

- آه يا وطن . هل سأعود اليك حيا ؟

المرض يسري بهدوء مخاتل، يحس به مواهب ويصادقه، ويبدأ السباق وتزداد الرواية سطورا، ويتجاوز المرض عقدة وراء عقدة، ويسقط مواهب بين اذرع الاطباء.. لا امل!!

يرجو مواهب الاطباء ان يحقنوه بالمنبهات ليعاود الكتابة، يشفقون عليه، ويخرج من المستشفى اسبوعا اليه ليعود اليه اسبوعا، ويكتب مواهب زواياه ويرسلها الى الوطن، وفي الرواية يخط كلمتين: ما أروع الحياة.

في السقطة الاخيرة يرجوهم الرجاء الاخير: منبهات قوية حتى يستطيع الرجوع الى الوطن: هناك ولدت، وهناك ساموت، ولكنهم يرفضون. الجسد لن يحتمل.

مواهب الان يقاوم الموت وينتظر اخاه حسيبا الذي سيطير اليه بعد غد. ينتظره بلهفة ليملي عليه السطور الاخيرة لرواية عمره، وليستحق العودة معه الى الوطن. حبه المستحيل وخطيئته الكبيرة.

* * *

انشودة للعائد الى الوطن

مات مواهب كيالي

استطاع المرض اخيرا ان يتغلب على الجسد الفوار الذي قاوم بالامل.. امل ان يعود الى الوطن وان يغمض عينيه فيه، وان يحس بدفء ترابه العزيز المهجور منذ عشرين عاما .

عندما رجا اطباءه الرجاء الاخير.. نظر في عيونهم الحزينة وقرأ الجواب.. ومن لحظة الشك هذه انتفخت الثغرة في السور الصامد، وتسربت رياح الموت الرمادية تغمر كل الالوان الحارة التي تضجّ بها عروقه .

لا وطن؟ اذن لا حياة! وكلما اسرع الموت، كلما قربت معانقة الارض التي ركضت في الضلوع، وحددت دقاقات القلب، وسكنت المخيلة كالهاجس المقيم .

جميل وقاس ايها الوطن! ما اروعك بعيدا وما اقساك قريبا . يموت ادباؤك حنينا اليك وانغمارا فيك! يعيشون كالميتين، ويعيشون بعيداً عنك كالميتين، انها ضريبة العشق والتوق لان الحبيب هو الابهى والاكمل والاسعد.

لم ينتظر مواهب اخاه حسيبا.. عزت على كبريائه كلمات المواساة العقيم على فراش العجز، فطارا الينا جميعا في جلال الموت ليتطهر في النبع الام وليطهرنا بالالم العميق الذي تهينه الدموع .

بعد هزيمة حزيران حبس مواهب نفسه في غرفته يرفض ان يتكلم حتى مع ابنته وزوجته،استدعى المرض ليؤنسه، وحينما حططنا في موسكو في رحلتنا الى مهرجان كتاب آسيا وافريقيا في طشقند نظر الينا بحزن بل بحقد:

- لا اعرف هذا الوطن.. ليس هذا شعبي !!

- يا مواهب لا تتكلم كسائح.. يجب ان تحلل الظروف..

- ابصق على كل الظروف.. اتعرفون؟ انني استحي ان اقرب امرأتي..

لقد انجرحت في الرجولة.. قالت لي سفيتلانا مذهولة: لقد اشتهرتم خلال التاريخ كشعب مقاتل شجاع فكيف حصل ما حصل؟

وامتلأت عيناه بالدموع ونظر الى ابنه:

- لن يغفر لنا ابناؤنا ونكون كلابا اذا غفرنا لانفسنا.

لقد كان الوطن بالنسبة لمواهب ممتزجا امتزاجا حيا بالقضية التي نذر نفسه لها، قضية الفقراء في الوطن الكبير الذي يعوم على بحر من الذهب والالام!

وفي آخر مقالاته - عندما بعبع الجمل - كان هو ذاته، ذلك النفس العميق الحار الذي يعرف الجرح الذي تنزف منه روح الوطن. مات مواهب وهو يرى شعبه شعوبا، ويرى فرسانه يتبادلون الطعن والمبارزة والعدو على خطوات يسترخي في شبع وري وكأنه حكم في مباراة خيالية.

لم يكف قلمه لحظة واحدة عن الكتابة، كانت مقالاته الصحفية وتعليقاته الاذاعية مشهورة ومسموعة في دنيا العرب، وهي في الصميم من معاناة شعبنا الصبور.

سيفتقد الادباء العرب من كل الاقطار، ذلك الاديب الذي أفنى نفسه، وسيتذكرون يوما حينما يزورون موسكو، تلك الدقات الرقيقة على الباب، وترموس القهوة المرة في اليد، واللهجة المدهوشة وكأنها تتابع حديثا سابقا:

- قل لي بحق الشياطين كيف حدث هذا؟ وهل صحيح ما سمعنا عن ذاك؟ وهل استعدادنا حقيقي كما نقرأ في الصحف؟

لن نبكي مواهب، لن نكون راحيل التي تبكي ابناءها ولا نريد ان تتعزى في ارض ادمنت قتل انبيائها، فخير ما نفعل هو ان نبقه حيا بيننا نحن الاموات... لنجمع آثاره وهي عزيزة. ولنطبع رواياته وقصصه الرائعة للاطفال فهذا افضل من بضع خطابات نبروظ فيها انفسنا، ونعذب بها روح فقيدنا، وهذه هي الوسلية الوحيدة التي يحس فيها ذلك المنفى العزيز التائه، انه قد عاد حقا الينا وانه يحيا في ذاكرة اجيال وطنه المنكوب بفقدان الذاكرة.



مقدمـــة

«أحب الشام»

في كتابتها شجاعة.. انها شجاعة المبدئي بقدر ما هي شجاعة الزهرة الشائكة ضد اليد التي تمتد لتقطفها.. هذا العالم البريء. الحالم، الرائع البهاء.. الذي نسيناه بتعقيدنا، بمأساتنا، بالنكبة التي اغتالت طفولتنا، بابتسامتنا العاقلة الفلسفية، بتصرفاتنا المدروسة.. أطفال دون ألعاب، دون حديقة، دون حماقات، يرقبنا وجه النكبة في الأب والأم والمعلم والمحيط، يمنعنا من أن نضحك، ونحب، ونشم الزهر، ونعشق اللون.. ألسنا حيوانات الذبح التي أعدت للانقاذ؟ انقاذ ماذا؟ ان ما يحتاج للانقاذ أولا هي هذه النفوس الكئيبة، الكسيحة التي أصبحت صورة في كتاب ولم تصبح طبيعة وحياة، أصبحت مخططا تتشابك فيه سطور الماضي وأشباح الماضي وزبانية الماضي والمتكسبين من الماضي.. المطلوب جيل بطل.. هكذا علمونا.. وضعوا الكتب لهذه الغاية، سخروا الاقلام لهذه الغاية، شنجوا الاصوات لهذه الغاية. والنتيجة؟ جيل قلق مزور، لا يعرف الضحك والحب والشعور وهو بالتالي لا يعرف كيف يصبح بطلا.

في هذا العالم المشوه.. اليائس. المتخبط.. السكران من الغضب.. يرفع هذا الصوت الأنثوي العجيب، يضرب بنعومة مرة وبقوة مرات أبواب قلوبنا المغلقة المعقدة ليذكرنا بأن الدنيا لم تنته. وأن الشمس لا تزال دافئة. وأن باستطاعة الحب أن يشعل الحرائق، وأن الانتصار عملية يومية باسلة، وأن الهزيمة معنى في نفس انفك عصبها، وعين مات فيها اللون، وساعد يهوي كطفل ميت..

---

* مقدمة مجموعة ناديا خوست القصصية «أحب الشام» ١٩٦٧

وبومضات خاطفة، رشيقة أشبه باشارات مضيئة، تعطينا ناديا هذه الرؤيا الباهرة للعالم.. كل شيء يرتعش. يكاد ينقصف من التوتر.. ايقاع جديد لنقرة المطر على الشباك، نغم مأساوي لزقزقة عصفور، ترنح ودوار لسقوط ورقة خريفية في شارع بغداد.. أي شيء غير حقيقي في هذا الحلم القريب المستمر من أول كلمة الى آخر كلمة؟

« بنتي تكاغي. وجاري مع طير يعلمه الغناء، تلقفت في قلبي ما كان يضيئه نور الصباح: الارض القائمة من ندى الليل، والبساتين المزروعة بالصفوف، والغيمات المطلة من وراء الجبل ».

انهم يكتبون عن الحب في كل مكان.. وسيظلون يكتبون، فالانسان حيوان محب ولكن ما أقل ما قرأت من أمثال قصة(حب شرقي) قصة بهذه البساطة، بهذه النعومة، بهذا الحنان، بهذا الاحساس. تبدو الكلمات فيها وكأنها تنهك قلبك تمد أحروفها اليك أذرعها الناعمة تهدهدك، تضمك، تطبع على وجهك قبلات طفلية تعطيك مفتاح الزمن المتسرب.

وتقفز ناديا قفزة أخرى.. وتمد أظافرها لتخدش كالقطة.. وبروح شريرة تعري التفاهة والفراغ والوصولية. وتعصف بالستر العنكبوتية لمجتمع مفكك انتهازي ومزيف.. من أين جاءت بكل هذا الحقد؟ أين كانت هذه الشراسة مختبئة؟. كيف تستطيع أن تعبيء كل هذا الغضب.. أبدا ليست مزدوجة ولكن حب الحياة الدافيء يدفع بالمحب الى أن يكره التشويه والقبح والتصنع.

انها لا تكتب بتنفيذ خاص، بمقدمة وعقدة ونتيجة، انها تمد لسانها لكل الأساليب بفظاعة مزعجة. فالاسلوب قصير الجمل، عصبي، مجنون، تتداخل فيه العامية بالفصحى، والجملة القوية بالركيكة، ولكنه لا يمكن أن ينسى، تنتهي من قراءة القصة التي هي في بعض الأحيان في حجم طابع بريد ثم تعيد القراءة ثانية، ثم تعيد القراءة مرة ثالثة لتتأكد من أن ما تقرأه قصة، وفي المرة الرابعة تقرأ لأنك لا تستطيع الا أن تقرأ.

انها تكتب كما تتنفس، بحرارة، باحساس، بحنان، بمرارة والقصة عندها في بعض الأحيان لقطة.. وعندما تنتهي اللقطة تقطع القصة، لا تريد أن تتفلسف، لا تريد اجازة الأطباء النفسانيين.

هذه بعض انطباعات أحسست بها وأنا أقرأ هذه المجموعة.. وما أبعدني بهذه الملاحظات عن موضوعية الناقد.. بعت هذه الوظيفة المحترمة منذ زمن طويل، وعدت قارئا نهما فقط.. وأترك مهمة التحليل والتخطيط والوزن والمساحة والأبعاد لذوي الرأس البارد الذين يستطيعون -وحدهم- أن يضعوا هذه المجموعة الحية في مصنف خاص بالمدارس الأدبية ويلصقوا عليها الرقم والتاريخ.

« سعيد حورانية »



مقدمة
عود النعنع

بعد تسعين جلسة اصر عليها بيكاسو لتصوير جرترود شتاين. محاكلّ ما رسم وسافر الى الريف لعدة شهور! وبعد عودته، رسم جرترود دون حضورها، ومن الذاكرة، وعندما رأت اللوحة اصابتها خيبة أمل وقالت:

ـ هل يمكن ان تشبهني هذه اللوحة في شيء ؟

ورد بيكاسو بهدوء :

– ستشبهينها يوماً ما

* * *

منذ ربع قرن ـ فقط ـ وعلى ظهر يخت، كان لملك رومانيا، يقل الوفد السوري العائد من مهرجان الشباب العالمي في فرصوفيا ويحتل الحجرة الملكية فيه فلاح من الجزيرة، كان فتى بحاجبين كثيفين وشفتين خلقتا لتذوق المتع، وعينين نفاذتين عميقتين ينطّ في جوانب اليخت ومعه آلة تصوير، تك.. تك.. تك.. عشرات الصور دون ان يدري أحد بوجوده! وبعد التظهير، أرانا صوراً وكأنها ديكورات لمسرح اللا معقول:

حذاءان في ضخامة حذائي اوليفر وبينهما وجه صغير بليد وكأنه خلفية الصورة. وفي أخرى فم فاغر شهواني يحتل ثلاثة ارباع الصورة وعينان مغمضتان لاتريان. وفي ثالثة اظافر قذرة في اصابع متوفزة لتمزيق شيء ما، وفي رابعة: وجه وسيم، وجسد رياضي، وابتسامة ناعمة، وعينان لصوصيتان ماكرتان وملحتان، عينا مخبر المستقبل... وهكذا.

ـ ماهذا يارجل.. هل تستخدم الانسان كحيوان تجربة؟

ـ ابداً.. انني اصور الجوهري.. اصور أهم مافي الشخصية في اللحظة

---

* مقدمة لمجموعة فاتح المدرس القصصية «عود النعنع »

التي انفلتت فيها من التزوير.

هكذا ردّ فاتح المدرس!!

* * *

في الخمسينات، عندما ربحت لوحة فاتح الرائعة «كفرجنّة»، القرية المستلقية على جبال الشمال بألوانها غير المألوفة، وبالنبض الحي لصخورها البنفسجية الهادئة والحمراء الحارة، احس الجميع ان عهداً جديداً في الرسم السوري قد بدأ، في ذلك الوقت، وفي رابطة الكتاب السوريين، طرح اسم فاتح المدرس لقبوله كعضو في الرابطة الأدبية!

واحتج أحد المكثرين المقلين:

- انه لم يكتب سوى ثلاث قصص بعد

ورددنا جميعاً بحماسة :

- ولكنها تعادل ثلاثة كتب !!

وقبل فاتح بالاجماع في رابطة الكتاب السوريين .

ولذلك.. ما كان اشد فرحي عندما علمت بأن فاتح، أخيراً، قرر أن يجمع بعض القصص القليلة التي كتبها في كتاب.

لنتبه، ولا نقعنّ في خطأ فاحش، فنظن ان هذا العمل، قد طبع للذكرى والتاريخ، كما يفعل بعض صغار ادبائنا، فيجمعون مالاكوه في مناسبة وغير مناسبة في الصحف والمجلات من كتابات سريعة، واحيانا فجة ذهب اوانها ولعلها ولدت ميتة، ويخالون ان قدمها شافع لها في ان يتحف بها الجيل الجديد!!

قصص فاتح كأفضل لوحاته، وبعضها، كعود النعنع ورشو آغا، من افضل ما كتب ادباء العربية على الاطلاق .

وليس من بين اخطائي الكثيرة المبالغة في التقييم.

* * *

عالم فاتح، كعالم كافكا، مأساوي ومظلم ولكن كافكا يصل بنا الى درجة اللاجدوى، بينما تحس بأن فاتح، رغم كون الشر يطحن الخير في كل قصصه،

ورغم ان ابطال اربع من خمس قصص ينتهون بالموت المجاني، نتيجة الظلم الاجتماعي وجبروت الطبيعة، وبطل الخامسة يموت في الحياة بعد ان استهلك تماماً كجسد وروح، فإن القارىء يحس بموجة عارمة من السخط والحقد، تتجاوز مرحلة التأثر الى الفعل، فاللا معقولية عند كافكا يحل محلها عند فاتح آلية العلاقات الطبقية - الاقطاعية الشرقية الاستبدادية في القصص - فهي تضعك أمام العدو وجهاً لوجه، ورغم هزيمة الابطال المحتومة، فهي هزيمة لا تضع القارىء على حافة اليأس، وانما على طريق التغيير، فلا معنى هنا لاتهام فاتح بالتشاؤم، فمنطق الموت والمأساة في الفن يتجاوز اليومي ليصبح الرمز للنضال ضد عذابات الانسان وضد مسببيها.

وامعانا في شحن المأساة بأكثر اعماقها حدةً، يستخدم فاتح الطفولة المقتولة كذبح للبراءة في نظام لا انساني مطلق الاستغلال فبطلة «عود النعنع»، قصته العظيمة الأولى، يجرف النهر الطفلة عالو وهي تحاول قطع عود من النعنع لتداوي به أمها المصابة بالملاريا، بعد ان رفضت زوجة الآغا - قاتل ابيها- اعطاءها حبة كينا. والطفل عليوي احد بطلي قصة «النهر» يجرفه الفرات وهو يحاول اجتيازه لينقذ أخته التي خطفها «الافندية» الى حلب. والطفلة الصغيرة في «الفراف» تبقى الشاهد الوحيد على موت أمها المأساوي التي تحوم حول جثتها الكلاب.

وفي «رشواغا» تتعدى الفاجعة رشو نفسه لتنسحب على بنته الصبية (الطفلة تقريبا) لتباع كصفقة يمنح بها حريته رغماً عنه ويلقى به حراً- امام الجوع والموت. وفي «خيرو العوج» الأجير الذي جن من ضربة غادرة لوكيل الآغا ينتهي به الأمر الى دولاب التراكتور الحديدي تاركاً عائلة واطفالاً وأما عجوزاً.

* * *

تلعب الصورة بوجه عام والصورة الطبيعية بوجه خاص دوراً مهماً في فن فاتح القصصي. فالفنان التشكيلي الكبير لا تخطئه العين في قصصه ايضاً. ولكن الصور هنا ليست اطاراً تزيينيا أو استطراداً شكليا، بل هي، كالنهر المهدد تماماً، تدخل في نسيج الحدث فاعلة ومنفعلة.. تتداعى احيانا

فيخيل اليك، لأول وهلة، انها تنحرف بخط مائل نحو الهامش ولكنها سرعان ما تطوقك وتطوق الحدث معا وتندغم فيه خطاً ولونا فلا تؤلف «خلفية» اللوحة على لغة الفنانين وانما سداها ولحمتها، بل انها في قصة «الغراف» تكاد تطغى على الحدث نفسه! ولكنها ادت دوراً تخفيفيا في الحوار المباشر في القصة، وهيأت الجو للمأساة، ثم اندمجت لتشكل بطلة من ابطالها.

كل ما تلمسه يد فاتح من حجر وشجر، وكل ما تراه عيناه من أفق وسماء وجبال، يتحول الى وجود له حضوره المؤثر، تشعر بغموضه وعدوانيته فكأنه يشارك، بل هو يشارك، في غزل مصير الابطال الفاجع ولا يمكن هنا، في هذه المقدمة المختصرة، نقل النماذج والا نقلت نصف القصص، ولكن اشير الى «عود النعنع» كمثال رائع على هذا التناغم الدرامي.

* * *

ولغة فاتح لغة طازجة ندية متقشفة وخاصة في «عود النعنع» و «رشو آغا»، فوراء هذه العفوية والبراءة الظاهرية تكمن معلميّة وصنعة في اختيار الكلمة المناسبة، واحيانا الغريبة، واحيانا المخترعة! المهم ان تلعب الكلمات دور الألوان في اللوحة من حيث التوازن والشفافية والاتجاه، فلا تستوقفك ولا تشعر بانفرادها، وانما باندغامها المدهش في مجموع العمل. واذا كنت ضد استخدامه لغة عامية مغرقة في محليتها في قصة «النهر» فلأسباب فنية تتعلق بأسلوب القصص فواقعية فاتح الملحمية التي تلعب الطبيعة والاسطورة واللوحة والألوان فيها دوراً مهماً، لا تحتاج الى واقعية حرفية تنزل الحدث الى مستوى العادي لولا انه انقذها بتلوينات أخرى خَففت من تأثير حوار الطفلين البالغ البساطة بل التبسيط.

* * *

وبعد، هذه ليست دراسة نقدية لهذه المجموعة الفريدة، وانما هي بعض الانطباعات السريعة التي اثارتها لديّ قراءة هذه القصص من جديد، لقد شعرت مرة أخرى ان اكثر من ربع قرن من الزمان الذي انصرم على كتابتها لم يزدها الا فتوة ومعاصرة، ذلك لأنها ذهبت بعيدا الى الجوهري والحي والباقي في ضمير الانسان .

على عنين الناعورة

رائعة سياحية مجهولة في دمشق القديمة

*** من هو «الريس» بديع الزمان الجزري شيخ المهندسين؟**

*** المستشرقون يقولون: «كتاب في الحيل الهندسية» للجزري، ذروة الانجازات الهندسية الاسلامية!**

*** ماذا قال سلطان العارفين للسلطان سليم؟**

*** ماهي طريقة ابن عربي لمعرفة تلوث البيئة؟**

للنواعير مكانة خاصة في تراثنا الحضاري وأدبنا الشعبي، فكم من المواويل والأغنيات استوحت هذه المنشآت المائية البديعة التي تدور وتدور منذ مئات السنين لتنقل الماء الى الأراضي الظمأى، ولتشارك المحبين آهاتهم الحرى تحت ضوء القمر، ولتساهر السمار النشاوى بعد عمل يومي شاق، ولتكون رمزاً للخصب والتجدد والعطاء.

من أول من اخترع واستخدم هذه الدواليب الخشبية لاستغلال طاقة الماء؟ سؤال يصعب الجزم فيه، ولكن بعض الباحثين الموثوقين توصلوا الى الحكم التالي:

إن بعض أنواع الدواليب المائية كالناعورة والدولاب قد تم اختراعها واستعمالها في بلاد الشرق الأدنى قبل ورود وصفها في الكتب اليونانية والرومانية.

الوثائق هنا حاسمة، فبعد أن نهضت أفامية من سباتها الطويل بفضل التنقيبات وأبرزت وجهها المشرق، اكتشفت لوحة فسيفسائية رائعة فيها صورة لناعورة على نهر العاصي كانت مستخدمة في القرن الثاني الميلادي، ولم يكن يعرف هذا النوع في أية مكتشفات سابقة، وربما كانت اختراعاً سورياً تطور وانتشر انتشاراً كبيراً في الحضارة العربية التي استخدمت طاقة الماء في طحن

الدقيق (الارحية المائية)، وفي رفع المياه، وفي معاصر قصب السكر، وفي نشر الخشب، وفي معاصر السيرج والزيت، كما يخبرنا النويري وابن عساكر.

ويخبرنا سارتون أن المهندسين العرب كانوا يقومون بتصميمها والاشراف على تنفيذها، ومن هؤلاء قيصر بن أبي القاسم المتوفى سنة ١٢٥١ ميلادية الذي اشتهر بتصميم وإنشاء النواعير والأرحاء المائية.

ويرجح آدم متز أن هذا النوع من المنشآت الذي يحتاج الى تيار سريع للماء اخترع في سورية منذ عهد مبكر، ثم انتشر بسرعة بفضل العرب، فكان على الأنهار الصغيرة أرحاء مائية، وعلى الأنهار الكبيرة أرحاء سفن، وانشئت السدود التي تدير عدداً كبيراً من الأرحية في وقت واحد.

ولا يستغرب القارىء إذا قلنا أن هذه الدواليب المائية هي الأصل الذي تطورت منه العنفات المائية الحديثة. النواعير تدور وتدور وترسل أنينها الحزين في الأفق، ولكن دورة الزمان أسرع من دورانها الدؤوب، ويد التطور تمحو وتثبت، والتكنولوجيا غول أصم لايبالي بتنهدات المحبين ولا يأبه بالمواويل والأغاني، فغطى أناشيدها هدير المحركات، وألغى دورها جبروت العنفات، وبقيت ماثلة للزينة والعبرة والتاريخ في مختلف أرجاء سورية، ترتفع بجلالها الأنوف في مدينة أبي الفداء، وتنخفض متواضعة على سواحل الفرات والخابور، وأما ما كان منها على بردى فقد بقي منه ناعورة الهامة. وأما ما كان على قويق حلب فقد اندثر منذ تحويل مجرى النهر.

ولكن في دمشق.. نعم في دمشق نفسها -ومن عجب ألا يعرف ذلك إلا بعض كبار السن، والمختصون بالآثار، وساكنو زقاق النواعير في حي الشيخ محي الدين - تقوم منشأة مائية فريدة من نوعها في العالم لأنها أقدم منشأة مماثلة، ولأنها لا تزال قائمة تتحدى كرّ العصور، لأنها لم تتوقف عن العمل إلا منذ خمسة عاماً!.

ولكن لنحبس أنفاسنا ونبدأ القصة من أولها، من المهندس الفعلي لهذه المنشأة.

أين أنت يا بديع الزمان ؟

ما أشد ما ظلم مؤرخو السير المهندس العربي بديع الزمان أبو العز بن اسماعيل الرزاز الملقب بالجزري لأنه من أبناء الجزيرة الواقعة بين الدجلة والفرات. وما أكثر ما ظلموا كتابه العظيم «كتاب في معرفة الحيل الهندسية» الذي ألفه بطلب من ناصر الدين محمود بن محمد الارتقي ملك ديار بكر وانتهى من كتابته في حصن كيفا عام ١٢٠٦ م أما عن حياته فلم يترك لنا المؤرخون أية معلومات عنه وكل ما عرفناه ما وجدناه في مقدمة كتابه الجامع بين العلم والعمل» أي أنه كتاب نظري وعملي معاً، وأنه كتاب في الآلات الميكانيكية فالجزري مهندس ميكانيكي وانه «رئيس الأعمال» أي رئيس المهندسين، وهو مخترع يصف لنا ما ابتكره بنفسه، وهو ماهر في التأليف الهندسي وفي فن الرسم الصناعي ولا يؤمن بعلم لا تدعمه التجربة العلمية.

هذا ما نعرفه عن حياته أما، عن كتابه فقد اغفلته المراجع، فلم يتمكن معهد التراث العلمي العربي في حلب من الحصول على أفلام مخطوطاته إلا في عام ١٩٧٨ فقط.

ففي عام ١٩٧٤ اهتزت الأوساط العلمية العالمية بحدث جلل،فقد أصدر المستشرق والمهندس الانكليزي دونالد هيل الترجمة الانكليزية للنص الكامل لكتاب الجزري لأول مرة في العالم، مع مقدمة عنه وعن التكنولوجيا الاسلامية، مع ملاحظات ورسوم توضيحية، وحلل محتويات الكتاب وعلق عليها. فنال على عمله جائزة دكنشر التي تمنح لعمل بارز في تاريخ التكنولوجيا.

ويقول هيل عن الكتاب: «لم تكن بين أيدينا حتى العصور الحديثة أية وثيقة، من أية حضارة أخرى في العالم، فيها ما يضاهي ما في كتاب الجزري من غنى التصاميم، وفي الشروحات الهندسية المتعلقة بطرق الصنع وتجميع الآلات».

ويقول عنه جورج سارتون في كتابه «تاريخ العلم»: «هذا الكتاب اكثر الأعمال تفصيلاً من نوعه ويمكن اعتباره الذروة في هذا المجال بين الانجازات الاسلامية».

قسم الجزري كتابه الى أنواع متعددة فاهم أقسامه وأكبرها (النوع الأول) يبحث في الساعات وقسم أخر: (النوع السادس) يبحث بالابواب والأقفال ولكن ما يهمنا هنا هو (النوع الخامس) الذي يبحث بآلات رفع المياه.

منشأة الجزري المائية

لأول مرة في تواريخ الدواليب المائية يطلع علينا الجزري بمخيلته التوليدية المدهشة، بمخطط مرسوم لمنشأة مائية تنقل الماء الى الأعلى بواسطة دلاء معلقة على زنجبير، لتصبه في مجرى محمول على قناطر، تحمله الى المكان المخصص للاستفادة منه.

ما الجديد في الأمر؟

كان فتروفيوس أول من وصف، في القرن الأول قبل الميلاد، المطاحن التي تستخدم الدولاب الراسي، وفيها يكون دولاب الماء راسياً ومحور الحركة أفقياً، وتنتقل الحركة من دولاب الماء الراسي الى حجر الطحن الأفقي الذي يتحرك بواسطة مسننات خشبية .

ولكن المبدأ الهندسي الذي تقوم عليه المحركات الحديثة، مبدأ تجزيء الطاقة لترفع الى أمثال هندسية، لم يكن قد اكتشف عملياً قبل منشأة الجزري. فقد أدرك الجزري أن نهراً صغيراً أو ساقية ليسا قادرين على إدارة أكثر من ناعورة صغيرة تنضح الماء على مستوى الأرض، ولكن اذا جزئت طاقة المياه، ترفعها الى قوة أمثالها بواسطة منشأة تقام عليها.

لنتأمل في رسم الجزري: خيط الماء المنصب على الغرافات باستطاعته إدارة عمود أفقي عليه مسنن، هذا المسنن يدير مسنناً آخر فتكون طاقة المسنن الآخر طاقتين، وهذا المسنن الآخر يدير عموداً راسياً عليه مسنن يدير بدوره مسنناً آخر عليه عمود أفقي، فتتضاعف الطاقة مرتين، وهذا العمود الأفقي يحمل الزنجير والدلاء التي تدور الى الأسفل فتغرف من مياه النهر ثم ترتفع في مجرى مخصص يسيل منه الماء الى مكان الاستخدام.

كان الجزري يعرف ما يصنع، ولذلك رسم على العمود، بسخرية عميقة، بقرة تدور مع الدولاب الراسي، أي أنه يقول: إن قوة البقرة الي هي في الأساس دابة ادارة النواعير الأرضية، تتضاءل أمام هذه الطاقة الجديدة، فتصبح وكأنها رمز لعمل بطل زمانه وأصبح متخلفاً أمام تقدم التكنيك.

إذن وفي مطلع القرن الثالث عشر أي قبل عصر النهضة بحوالي قرنين، كان الجزري أول من وصف ساقية ذات زنجير ودلاء تدور بواسطة دولاب مائي عن طريق المسننات المتعامدة وقابلة للتطبيق العملي كما سنعلم بعد قليل - بينما كانت أقرب منشأة مائية في الغرب ذات زنجير ودلاء وذات مسننات تلك التي وصفها اغريكولا (١٥٥٦) والتي كان يديرها رجل بواسطة ذراع المرفق، إي بعد ثلاثة قرون ونصف من اكتشاف منشأة الجزري.

نهر الشلالات والنواعير

من حسنات يزيد بن معاوية القليلة انه اهتم بفرع من فروع بردى، وهو أعلاها وأشرفها وألطفها ماء، فجدده وزاده وعمق مجراه ورصص جدرانه فنسب هذا النهر إليه.

ينفصل هذا النهر عن بردى بالقرب من قرية الهامة على بعد ١١ كيلو متراً من دمشق شاقاً سفح قاسيون، ثم يسير نحو دمر ويصب فيها شلالات بديعة عليها المقاهي والمقاصف، ثم يستمر حتى الربوه فيرفد أخاه نهر تورا ببعض مائه على شكل شلالات رائعة في مقهى أبي شفيق الشير الذي يعرفه كل دمشقي وزائر. ويستمر جريانه في أعالي دمشق حيث الصالحية التي كانت تشرب منه وتسقي معظم بساتينها وخمائلها، ثم يتابع سيره حتى يستقر به المقام في حرستا جاعلاً من بساتينها جنة حقيقية .

ولعلوه وارتفاعه عن بيوت الناس، سلم مما أصيب به اخوته: بانياس وتورا وبردى الأم من تسرب الفضلات والمياه المستعملة فحافظ على نقائه الصافي، وعلى عذوبة طعمه، وكانت الصالحية في أيامه أجمل منطقة في دمشق وأكثرها أبهة وجمالاً بفضل نهر يزيد. على هذا النهر الكريم بعطاياه ، الصامت

في عليائه وكبريائه، بنيت نواعير الصالحية والشيخ محي الدين، وعليه يقع ذلك الزقاق المتعرج المسمى «بزقاق النواعير» والذي كانت ترى منه النواعير من الشيخ محي الدين حتى العفيف في سفح المهاجرين. وعلى هذا النهر الصغير بنيت المنشأة التي قدر لها أن تكون المنشأة الوحيدة الباقية في العالم، وا لتي كانت تطبيقاً عملياً للفانتازيا التي رسمها بديع الزمان وفارس الميكانيك أبو ا لعز بن اسماعيل الرزاز الملقب بالجزري قبل خمسين عاماً من بناء المنشأة في كتابه «في الحيل الهندسية».

مستشفى قديم في أعالي الصالحية

تهدم أكثر البيمارستانات الدمشقية اما بفعل الزلازل، أو الاحراق ا ثناء الحروب المتعاقبة التي شهدتها هذه المنطقة التي عاصرت أقدم حضاوات الأرض، ولم يبق منها الا البيمارستان النوري، نسبة الى نور الدين الزنكي اشهر من اهتم بالمنشآت المعمارية الاجتماعية كالمدارس والمستشفيات والتكايا ممن حكموا سورية في تاريخها الطويل. والبيمارستان القيمري او بيمارستان الصالحية الذي تهدم بعض جدرانه واصبح باقيه واجهة ومسكناً. وتُعدّ واجهته من أجمل الهندسات العربية في القرون الوسطى.

ويصف ابن طولون المستشفى بالتفصيل ويقول «وبوسطه بركة معظمة يأتي اليها الماء دائماً بناعورة مركبة على نهر يزيد».

امر الأمير سيف الدين القيمري ببناء هذا البيمارستان وافتتحه قبل وفاته سنة ١٢٥٤م ، ومعنى ذلك ان الناعورة قد انشئت قبل هذا التاريخ لتغذي هذا البيمارستان بالمياه اي ان عمرها حوالي ٧٦٠ عاماً .

وقد رمم البيمارستان حديثا وعاد ليمارس دوره القديم فتحول الى مستوصف رئيسي الى جانب جامع الشيخ محي الدين .

منشأة القيمري المائية:

لقد وجدت تخطيطات الجزري طريقها الى التطبيق بعد حوالي ٥٠ عاماً من وفاته ببناء هذه المنشأة الجبارة - بمقاييس ذلك الزمن - فلا حاجة لاعادة

وصفها فهي على نفس المبدأ، وانما تختلف بأن دولاب المنشأة مزود بألواح خشبية طويلة موزعة على محيطه، ويدور بواسطة تيار ماء «يزيد» من الأسفل، بينما عند الجزري تدور المغارف بما من مستوى النهر فتنهض به الى ارتفاع ١٢ متراً حيث ينصب الماء في مجرى محمول على القناطر ليصب في (البركة المعظمة) في البيمارستان .

وهناك برج كالمئذنة داخله سلم حلزوني للوصول الى الأجزاء العلوية من المنشأة .

وللاستفادة الاضافية من دولاب الماء، فقد ثبتت على محيطه من الجانب دلاء تقوم بغرف الماء ورفعه الى علو صغير كاف لتغذية منزل القيمين على المنشأة والحديقة المجاورة، وبذلك تصبح منشأة وناعورة بنفس الوقت .

وما عدا ذلك فالتشابه كامل تقريباً بين منشأة الجزري ومنشأة القيمري، وتكمن أهميتهما التاريخية في انهما يدوران من دولاب مائي، في حين ان كافة المضخات ذات الزناجير والدلاء المعروفة والمنتشرة في العالم الاسلامي، كانت تدور بواسطة الحيوانات وليس بقوة الماء كما لاحظ (نيدهام). ولولا هذه المنشأة الباقية والفريدة من نوعها في العالم، والتي لا تزال بحالة جيدة حتى الآن، لبقي الظن لدى مؤرخي التكنولوجيا بأن الجزري لم يصف الا نموذجاً لم يخرج الى حيز التطبيق العملي .

ومن المعلوم ان فيلون وصف ساقية تدور بدولاب مائي، ولكن وصفه لم يكن إلا لآلة غير قابلة للتطبيق العملي كما يقول (يوشر) usher وظلت هذه المنشأة تدور ليل نهار، حاملة دلاء الماء، موزعة الخير والعطاء حوالي مئتين وستة وستين عاماً منذ انشائها، ثم يطرأ طارىء جديد عليها، فيتغير اسمها، وتكبر مكانتها ويزيد عملها، ويكتسب اهمية فائقة، وتأخذ اسمها الجديد الخالد في كتب المؤرخين وفي الذاكرة الشعبية (ناعورة الشيخ محي الدين).

طريقة ابن عربي لمعرفة تلوث البيئة :

يذكر أهالي الشيخ محي الدين بفخر قصة طريفة، وهي ان القطب الصوفي الشهير الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي لما اختار دمشق مقاماً

اشترى خروفاً قد ذبح لساعته، وطلب من القصاب تقطيعه الى أربعة أقسام، ثم أمر أربعة فرسان من اتباعه ان يذهبوا الى أطراف دمشق الأربعة، فيعلق كل منهم جزءاً من الخروف وينتظره حتى يفسد، عندها يعود ليخبر الشيخ عن زمن ابتداء فساده.

وعاد الفرسان الثلاثة بعد ثلاثة أيام مخبرين.. أما الفارس الرابع الذي علق جزءه على سفح قاسيون، فقد عاد بعد اسبوع.. عندها شد سلطان العارفين ركابه، ونزل حيث دله الفارس قائلاً: هاهنا انزه بقعة في دمشق، وأطيبها هواء، واعذبها ماء.. ومن وقتها سمي هذا الحي الذي اقام فيه الشيخ (حي الشيخ محي الدين).

ومات اغزر المشايخ الصوفيين انتاجاً شعراً ونثراً في دمشق سنة ١٢٣٨م اي قبل ولادة منشأة البيمارستان القيمري بحوالي خمسة عشر عاماً، ودفن على امتار من المكان الذي اقيمت فيه، في الحي المدعو باسمه حتى الان. واقيم على ضريحه مزار كان هدف الحجاج من ابعد اصقاع الأرض، يتبركون ويطلبون السلام لروحه ويوفون نذورهم.

ولكن الأحوال المضطربة في المنطقة الاسلامية في القرون الثلاثة التالية...كهجمات المغول المدمرة التي جاءت على ثلاث موجات، دمرت احداها بغداد، وكان آخرها احتلال تيمورلنك للمنطقة، فعلت فعلها في الضريح فتركته شبه مهدم حتى الفتح العثماني.

اشارة سلطان العارفين للفاتح الجبار :

السلطان سليم شخصية معقدة تمام التعقيد، فهو اشد سلاطين بني عثمان قسوة وبطشاً، لايشبهه في ذلك الا احد احفاده عبد الحميد، فلكي يرتقي سليم العرش قتل اباه، وخنق اخوته الكثيرين، وبطش حتى بالأطفال الرضع، ولقد قتل سبعة من رؤساء وزرائه (الصدور العظمى) لمجرد مراجعته بخطة حربية، او كلمة شاكية.

هذا الرجل المتحجر سارع عند فتحه دمشق الى الذهاب رأساً الى حي الشيخ محي الدين وانكب على الضريح يبكي ويمسح بغباره وجهه، ثم التفت الى وجوه دمشق الذين كانوا معه قائلاً:

- الا تخجلون من ترك ضريح سلطان العارفين عرضة للدمار والخراب؟

واعطى الأمر بتجديده قبل ان ينهض لفتح مصر.

فهذا الفاتح الجبار كان يؤمن بالكرامات والدراويش والمجاذيب، وانشاءاته المعمارية كالتكايا تدل على اهتمامه الاقصى بفئة الدراويش .

كان بالطبع لايعرف الكثير عن مؤلفات ابن عربي، ولكنه سمع كثيراً عن كراماته التي تتحدث بها الركبان في ذلك الزمان. لقد سمح لجنوده ان يستبيحوا أعراض الناس، وان يهدموا الدور ويرعوا الزرع، ويحرقوا البيادر، ويقتلوا الأطفال!! ولكنه خر يبكي على قبر الشيخ الكبير .

ومع تجديد الضريح، امر السلطان سليم بانشاء جامع الشيخ محي الدين.

حدثني احد المجاورين للضريح، ان السلطان سليم رأى في المنام شيخاً كبيراً ملتحياً يشرق كالشمس بملابس بيضاء، فعرف فوراً انه سلطان العارفين، فتوسل اليه وقال له: ياقطب الدنيا وشمس الأنوار أنر لي طريقي انا العبد الفقير الحقير.

فقال له الشيخ: اركب حصانك غداً ودعه يسير على هداه حتى يقف ويدق الأرض بحافره ثلاث مرات..هناك شيد جامعي.

وهناك روايات وروايات بهذا الخصوص، وكلها تتفق وعقلية السلطان الفاتح المؤمن بالغيبيات، لكن الواقع ان الجامع بني ليكون الضريح جزءاً منه ولحظ المهندسون طبعاً وجود المنشأة المائية القيمرية، فقرروا فوراً الاستفادة منها لتغذية الجامع بالمياه، فانشأوا القناطر الحجرية لتحمل المجرى، واضافوا عيناً جديداً الى عينها القديم، ثم استغلوها ايضاً لتغذية التكية التي بنيت مقابل الجامع، وللتكية هذه اقاصيص سنتعرض لها بعد قليل، وهكذا نسي الناس اسم

منشأة البيمارستان القيمري، واصبحت المنشأة تدعى باسمها الذي عرفت به فيما بعد(ناعورة الشيخ محي الدين).

جامع السلطان سليم وضريح سلطان العارفين :

لجامع الشيخ محي الدين شعبية خاصة، فهو بعد الجامع الأموي في المكانة والجاه، يقصده المصلون من أحياء دمشق القريبة والبعيدة ليتبركوا جابن عربي وليقرأوا الفاتحة على قبره .

والجامع بديع الجمال بزخرفاته العربية الخشبية والحجرية، وفيه محراب جميل وابواب محفورة، ومنبر باهر، ولكن أروع ما فيه مئذنته الشامخة بمقرنصاتها الشرقية، وهندستها المتميزة، تطل من عليائها فتراها من جوانب دمشق القصية بهية خلابة.

ومن داخل الجامع في طرف صحنه الأيسر، تهبط درجات ليغمرك جو الضريح المهيب، وتفاجأ ان الضريح يضم خمسة قبور أخرى. وتدنو من ضريح ابن عربي الرخامي المسور بشبك مذهب وتركع امام جلاله لتقرأ على الشاهدة:

هذا قبر سلطان العارفين الشيخ الأكبر محمد بن علي الحاتمي ولد في الأندلس سنة ٥٦٠هـ وتوفي ليلة الجمعة ٢٨ ربيع الآخر ٦٣٨، وتقرأ بعد ذلك أبياتاً من قصيدته السينية المشهورة:

خصصت بعلم لم يخصّ بمثله
سواي من الرحمن والعرش والكرسي
وأشهدت من علم الغيوب عجائباً
تصان عن التذكار في عالم الحس
علوم لنا في عالم الكون قد سرت
من المغرب الأقصى إلى مطلع الشمس

ويستوقفك هذا البيت الفريد :

فيا عجباً اني أروح وأغتدي
غريباً وحيداً في الوجود بلا جنس

فتصور هذا الشيخ الذي لا ينسب نفسه الى جنس وانما الى جنس الانسان كله، تقصده الناس من كل الأقطار ومن كل الأجناس! وهذه سنة عظماء الرجال.

إلى جانب الضريح قبران متواضعان يرقد فيهما ولداه الشيخ سعد الدين وعماد الدين أحدهما مات قبله؛ وإلى جانبهما قبر غاية في دقة الصنع والتزويق هو قبر الأمير عبد القادر الجزائري.

فهذا الثائر العظيم الذي دوخ فرنسا، لجأ بعد انطفاء الثورة العتيدة الى دمشق مختاراً وأوصى ان يدفن الى جانب سلطان العارفين.

ومرت الأيام حتى قامت الثورة الجزائرية مستوحاة من الثورة الكبرى التي اشعلها الأمير وبعد انتصارها الكبير وعودة الجزائر الى وجهها العربي الأصيل نقلت الحكومة الجزائرية رفات ابنها البار الى مسقط رأسه وظل القبر رمزاً للأخوة بين الشعبين العربيين .

وها هو قبر آخر... غريب عن سربه لا يعرف احد كيف ولماذا دفن هناك ولكن لنقرأ الشاهدة:

«هذا قبر السيد محمود باشا سري الخونجي صهر صاحب الجلالة فؤاد الأول ملك مصر ١٣٢٩ هـ» واضح ان السيد الباشا حلم بأن يجاور الشيخ الأكبر فتوسط له الملك فؤاد وقبله الشيخ في رحابه.

أما القبر الأخير فهو كما كتب على شاهدته «للحافظ الشهير الشيخ محمد أمين خربوطلي» وقصة هذا القبر من اطرف القصص، ويحلف لك اكثر من واحد في صحن الجامع انهم رأوها بأم أعينهم وكلهم تجاوزوا الستين .

قصة فتنة الشيخ أمين :

ولكن من هو الشيخ أمين ؟ قال لي واحد انه من علماء الحديث، وانه كان أثيراً عند السلطان عبد الحميد في استانبول، قال آخر انه رأى في المنام سلطان العارفين يستدعيه اليه، فاستأذن السلطان ان يجاور الشيخ فأذن له. فشد الرحال الى دمشق وخدم الجامع أربعين سنة. قال ثالث: ان السلطان كان

يجري له كل يوم ليرة عثمانية.. المهم ان الشيخ أمين توفي فجهز وكفن في الجامع واحتار الناس اين يدفنوه فانقسموا في الرأي: قسم أكد انه يستحق لخدماته وفضله ان يدفن الى جانب سلطان العارفين وقسم أكبر رفض ذلك وقرر دفنه في تربة اخرى. والجأ هذا القسم الى اقفال باب الضريح بالأقفال منعاً لدفنه هناك، وتعالى اللغط واحمرت العيون، وكادت ان تحدث فتنة، وجاءت الشرطة وفرقت بين الفريقين ولكنها وقفت محتارة. هنا انبرى شيخ عجوز وقال: ارفعوا النعش ووجهوه نحو باب الضريح، واذا سمح له الشيخ الأكبر فسيبدي الاشارة .

ورضي الفريقان ورفع نعش الشيخ أمين وكأنه أرجوحة الى باب المقام وهنا حدثت الاشارة: سقطت الأقفال وانفتح الباب على مصراعيه فهلل الناس وكبروا!

قال عجوز يختم القصة وهو يشد كمي بحماسة والحاح: لقد وجدوا قبره الذي تراه مهيئاً ومحفوراً لاستقباله.

هذه قصة الشيخ أمين المسكين الذي يؤرخ معمرو حي الشيخ محي الدين (بفتنته)... حدث هذا وذاك قبل فتنة الشيخ أمين أو بعدها .

وتركنا الضريح بقبوره الستة ونحن نلقي نظرة أخيرة على اللوحات والادعية المعلقة على جدرانه المكسوة بالسيراميك الشعبي البهيج.

وعلى الزائرين رجالاً ونساءً من مختلف الأعمار الذي جاءوا من أقطار شتى ليقرأوا عشراً من القرآن مستندين الى القبور او واقفين يقرأوون الفاتحة قبل ان يذهبوا الى اعمالهم.. وخرجنا الى الهواء الطلق.

تكية جامع الشيخ محي الدين :

كما قلنا كان السلطان سليم مولعاً بالتكايا فكان لا يعمر جامعاً الا ويبني له تكيته، لنتذكر التحفه الخالدة: تكية السلطان سليم وجامعه على ضفة بردى، ولقد فعل الامر ذاته بجامع الشيخ محي الدين فبنى له تكية ليست ضخمة ولكنها جميلة واوقف للجامع والتكية عدة قرى واقطاعات وقد قرر لهذه

التكية ان تلعب دوراً في حياة فقراء دمشق عامة وفقراء الشيخ محي الدين خاصة على مر السنوات.

ففي ظهر كل يوم كانت تنصب في بهوها حلتان كبيرتان تطبخ فيهما (الشوربة) والشوربة المعنية هي هريسة اللحم والقمح أو البرغل فكانت تؤخذ النذور التي تنذر للشيخ الاكبر وهي كثيرة يومياً، واذا لم يكن في يوم مانذور يذبح خروفان من وقف الجامع ويوزع هذا الطعام الكثير في طاسات خاصة على الفقراء الذين يتوافدون لياكلوا طعاماً دسماً ومغذياً بعد ان يأخذوا ارغفتهم من الفرن القائم جوارها والذي يعمل لها.

ثم اكتسبت طاسة الشوربة معنى البركة وظلت شوربة الشيخ محي الدين تؤدي عملها المفيد طوال قرون حتى سنوات ست خلت عندما زار احد المسؤولين الجامع والتكية فلم يرتح للطريقة التي يقدم بها الطعام من ناحية نظافة الأوعية والطل، فأمر باغلاق التكية واعداً بانشاء مطعم صحي نظيف ياكل فيه الفقراء بالبونات ولا يزال عشاق شوربة الشيخ محي الدين ينتظرون هذا المطعم النظيف.

ويتحدث سكان الحي بأسف بل بغضب عن أيام (الشوربة) وقال لي احدهم: نحن ليس قصدنا الشوربة ببلاش! لكن قصدنا البركة.

ورجاني واحد آخر ان (استعمل نفوذي) لارجاع الشوربة وايامها المرحة التي كانت حدثاً اجتماعياً يعج بالحركة والحياة.

وجعلنا من الماء كل شيء حي :

ونعود الآن الى باعث الحياة في هذه العمائر الأبدة، الى الناعورة الكادحة الباسلة ناعورة الشيخ محي الدين.. لقد آن لنا ان نراها عن قرب وأن نحي نضالها وصمودها في وجه تعاقب الحدثان ومر الأزمان.

لففنا حول الجامع هابطين من مدخل سوق الجمعة الشهير في الشركسية، السوق الذي يقصده كل من تعذر عليه ايجاد نوع ما من الخضار او الفاكهة عزيز نادر، وهو واثق انه سيجده هناك.

ثم انعطفنا يمنياً الى زقاق ضيق متعرج: هو زقاق النواعير التاريخي، ولم نكد نتوغل فيه ثلاثين متراً حتى انفسحت الحيطان عن هيكل الناعورة الشامخ، جليلاً في تأمله الفلسفي، حزيناً في عطالته المقهورة، جامداً في كمد وانكسار، بعد ان كانت زغرداته طوال قرون وقرون جزءاً حميماً من حياة الناس ورمزاً أصيلاً للحيوية والنشاط والتفاني في خدمتهم.

وندلف عشرين متراً اخرى يضم فيها الزقاق جانبيه فلا يترك للسائرين الا متراً ونيفاً للعبور ونقف امام باب خشبي وندق الجرس.

وكأنما على إنتظار وترقب ينفتح الباب فوراً ويهل علينا عجوز طويل نحيل وسيم، بادي النشاط مشرق المحيا، ويرحب بصوت هادىء ولكن الحرارة تشع من نبرته :

- ياميت اهلا وسهلا .

هذا هو محمد صبحي سلامة، المشرف على الناعورة اباً عن جد، والذي يمارس - كعائلته - النجارة العربية والترميم، الاختصاصي العتيد في وزارة الأوقاف ومديرية الآثار والمتاحف في إعادة الدوائر الى جدتها ورونقها، والى معالجة الخراب بيد الفنان الخالق، عاصر الناعورة وهو يحبو، وصانها وجددها وهو شاب، واصبح لها النديم المعزي وقد همدت حركتها، واستراحت الواحها، ونشفت دلاؤها، يتبادل معها الذكريات في سكون الليالي، ويطلعها على المستجدات اثناء عمله في محترفه داخل البيت.

- هل تذكر يا عم وتذكر ؟

- ومن يذكر غيري ؟ .

قالها بعد ان صعدنا الى اعلى البرج عبر الدرج الحلزوني لنرى القسم العلوي من الناعورة، مطلين على دمشق كلها ..

انظروا الى بقايا هذه الأرحية[1] في بيت سواق، لقد تهدمت منذ خمسين عاماً... وعلى هذا الصف كانت نواعير ونواعير على يزيد المبارك، وفي عام

---

(١) الأرحية : رحى كبيرة لطاحون تدار بواسطة الماء .

١٩٥٤ صمتت ناعورة العفيف، ولم تبق في دمشق كلها ناعورة تعمل الا أم النواعير: ناعورة سلطان العارفين..

ويقلب كفيه، ثم يضعها على بطن المسنن الخشبي العلوي بحنو الأب .

- وها هي متقاعدة منذ خمسة عشر عاماً.. هذه حال الدنيا !

ونحاول الا نقطع سلسلة افكاره .

- منذ عشرين سنة جددت الألواح السفلية، انتقيتها من افضل اشجار التوت.

- ولماذا التوت يا عم ؟

- التوت يعشق الماء ويعيش فيه كالسمك !

يسكت قليلاً ثم يقول :

- هل تعرفون المهندس الفرنساوي ايكوشار الذي هندس دمشق؟ لقد عملت معه زمناً طويلاً.. كان يحبني جداً، وعندما يأتي في زيارة الى دمشق، كان يقول وهو ينزل من الطيارة: اريد ان ارى ابو عبد الله.

وكان يقول لي: انت مدير متحف عالمي، لأن هذه الناعورة العظيمة ليس لها مثيل في العالم، احفظها لوطنك يا أبو عبد الله احفظها كأولادك ..

- لقد اخذ يزيد طفلين من اطفالي، بنتاً وصبياً، جرفتهما المياه حتى حرستا..

ويداوم النظر الى النهر دون حقد.. بل اكاد اقول باعجاب .

- لقد كان نهراً عظيماً عندما يفيض .

وفي السكون المطبق رفع رأسه وربت على الناعورة وتأملها طويلاً.. ونسينا.. وخرجنا لكي لا نقطع الحديث الشجي الذي كان يدور بينهما .

* * *

لقاء مع الفنان الكبير فاتح المدرس
القصة القصيرة لايمكن أن ترسم
لايمكن أن تصور في فيلم
انها نتاج وحي ذاتي متفرد

فاتح - هل تحب أن تمشي في الوحل؟

سعيد - أحب أن أمشي به دون أن أوسخ حذائي، وبمعنى مايجب كما في المسجد أن نخلع أحذيتنا خارج باب الحياة، ونترك الوحل خارجاً.

فاتح - إني متفق معك، بشأن الوحل الرمزي، وحل الحياة، لكن أرجو أن تحدثني عن الوحل الحقيقي الذي عاينته عندما كتبت قصتك محطة ٤٧؟

سعيد - لقد كانت هذه القصة تجربة من أكثر التجارب التي هزتني في مطلع شبابي، لاشيء سوى عرى الطبيعة اللانهائي والا الظلام، والا الوحل. اكتسب الوحل هناك عندي معنى رمزياً، كنت أجاهد لانتزع أقدامي من الطين ولم تسندني هناك سوى حرارة يد بشرية.

فاتح - هل تذكر وجوه أبطال قصتك المحطة ٤٧؟

سعيد - كأني أراهم الآن وخاصة ذلك البدوي الدليل والاقطاعي الشرس وتلك الغجرية التي تنوس جديلتها من وراء زجاج مغبش ولكن الشخصية الأكثر حياة في نظري الآن هي ذاك الفلاح العجوز وثقب الرصاصة لايزال يحفر جمجمته.

فاتح - بماذا تشعر الآن وأبطال قصتك هذه التي كتبتها أنت منذ تسعة عشر عاماً، وهم حولك الآن حي وميت؟

سعيد- أشعر بقليل من الألم في معدتي لأنني أظن أنني خنتهم.

فاتح - حقاً انه شعور جسدي كما تقول؟

سعيد - تماماً.

فاتح - لعلك عانيت نفس الألم وأنت تكتب هذه القصة؟

سعيد - بالضبط.

فاتح - هل تعرف كل سوريا، أعني جغرافيا؟

سعيد - تقريباً. هناك مناطق عشت فيها بحدة أكثر وأثرت في، كجبل العرب والجزيرة.

فاتح - عندما تكتب قصة قصيرة كيف تعيش قبل أسبوع من كتابتها وكيف تعيش خلال كتابتك لها؟

سعيد - أتعرف؟ ان بعض قصصي كانت تفرض نفسها علي كالصدمة دون تمهيد، دون فكرة مسبقة، كانت تقفز وتملأ كياني كله تستعبدني، تقودني، كانت هي السيد، وكنت أحاول أن أتابع هذه الدوامة من الجنون متمسكاً بكل قواي بهذا الخيط من الوضوح الذي يجعلني عبداً ذكياً، صحيح أنها تمت كالأعشاب البحرية في المناطق المظلمة من نفسي، ثم ظهرت الى الشمس في جذر رهيب، انها أكثر قصصي قربا الى نفسي..

وهناك قصص، خططت لها طويلاً، انني أفقد، وأنا أكتبها ذلك الحس بالدهشة، وأحس أنني سيد ماأكتب إنها ليست بنتي البكر.

فاتح - الرعب الاجتماعي الموجود في قصصك هل هو وليد تجربة طفولتك، أم أنه احساس بالعدالة، أعني توخي العدالة في المجتمع؟

سعيد - الحبل السري الذي ربطني بالظلم منذ طفولتي، هو مرض أمي، قد كانت من هذه الكائنات التي تتألم في صمت وتعتقد في أن الألم هو قدرها، لقد ظلت سبع سنوات تكافح السل الرئوي وكانت هذه التي كدحت لنا- لثلاثة عشر ولداً- مهملة اهمالاً لا انسانياً.

فاتح - هل هي الصندوق النحاسي؟

سعيد- نعم إنها هيكل هذه القصة، وكرهي للظلم الذي عانيته في طفولتي، ولامعقولية النظام العائلي المبنى على أسس واهية ملأ قلبي بغضب

على كل من يغتال البراءة في هذا الكون وانتقل مني هذا الشعور الخاص الى الألم الانساني الأكبر الى عالم المسحوقين.

فاتح - لقد كتبت كثيراً عن انسان الريف السوري في المناطق النائية وصورت أبطالك يخوضون في الوحل طوال حياتهم الى أن ينتهي أمرهم برصاصة أو ضحكة ظالم، قل لي: هل الظلم عندك صورة أم كلمة؟

سعيد - صورة، وحالة تطلقان الكلمة الغاضبة.

فاتح - هل الغضب هذا حالة نفسية أم انعكاس حالة جسدية؟

سعيد - انه حالة انتماء فكري واستعداد للفعل.

فاتح - اذن والحالح هذه، فالغضب هو حزن جسدي أيضاً.

سعيد - صحيح. فالعواطف الرخوة هي كالأعشاب المائية التي تتماوج في قعر الساقية.

فاتح - الكاتب العظيم هو متصوف عقائدي، هكذا بدا لنا الأمر منذ فجر التفتح العقلي لدى الانسان، وإني شعرت من قراءتي لقصصك أنك تعاني ماتكتب، نفساً وجسداً، قل لي كيف تستطيع أن تقاوم؟

سعيد - وهل أستطيع أن لاأقاوم، هل هناك طريق آخر للخلاص؟ ليست المقاومة هنا انتماء فكرياً فحسب وإنما الانسان نفسه.

فاتح - الانسان، وحس المشاركة بالألم عندك في قصصك تبلغ أوجها. قل لي ياسعيد كيف يستطيع المرء أن يعيش طويلاً في خضم هذه المعاناة الدائمة؟

سعيد- ليس المهم طول الحياة أو قصرها. ان الحياة الحقيقية هي في هذا التوتر المأساوي والبهيج، وماعدا ذلك فزمن سائب.

فاتح- حدثني عن ذلك الراعي الذي قتلوه بين أغنامه، عفواً ليس كما جاء في قصتك.

سعيد- إنه مسيح صغير، لكنه مقاوم، لاأنسى أبداً تلك النظرة المشتعلة بالغضب وهو يهز جدائله الملمعة، وقد لجأ الى أغنامه التي لاحول لها فكأنه

يستمد منها القوة، لقد شعر وهو بين الحملان الوديعة بأنه أقوى من السلطة. وعندما ارتمى بينها كانت أنفاسها ذات الأنفاس التي دفأت المسيح العاري ليلة مولده.

فاتح – هل عشت في تلك المنطقة؟

سعيد– كان ذلك عام ١٩٥٤ وماتلا ذلك من أعوام عندما كانت الجزيرة تعيد تشكيل أبجديتها بين حياة البداوة وحياة الذي يكتشف أن الأرض لاتطعمه فقط. وإنما هي جزء من كيانه.

فاتح– إن قصصك الهادفة تعيش في سائل حي من الأحداث العادية القاهرة، هل تحسب أن طواعية العمل الفني في قصصك هي مادة تجريبية فقط أم كلها مستمدة من سمو الهدف؟ ألا تخشى المثل؟

سعيد– أخشى المثل كالجحيم، ذلك أنها مضادة للحياة. المثال حالة عظيمة، لكنها عظمة جامدة، والتجريد بالمعنى أو بمعنى الايصال، هدف تبيل، انه يسير مع الحياة. ان سمو الهدف يضيء ولكنه لايفعل الا اذا كانت المادة الحياتية أقوى من أية فكرة أخرى. ان الحياة في جدليتها والصراع الضاري فيها هي التي تفتنني، وأن الهدف يدفع، ومهمته فقط أن يدفع، لا أن يبرر ولا أن يتدخل ليقضي على عنف النسغ في انفجاراته.

فاتح – هل تريد أن تقول أن القاص فنان وليس بمصلح اجتماعي؟

سعيد – الفنان طليعة، والطليعة تحمل معنى الكشف للعالم وتحور وتبدل العالم بطريقة تستهدف النبل الانساني وهو مايسعى اليه المصلح الاجتماعي ولكن بطريقة أخرى. وأرجو أن نغير المصلح الاجتماعي، بالثائر الاجتماعي، لأن الاصلاح هو ترقيع والتغيير هو ثورة.

فاتح – في غربتك الطويلة عن الوطن مارأيك بالقصة القصيرة المعاصرة في العالم؟

سعيد – في النماذج التي قرأتها وهي ليست كثيرة ولكنها في نفس الوقت ليست متواضعة، استوقفتني ظاهرة «صلابة العالم» مأساوية الواقع، ان

هذا الواقع المأساوي يمد لسانه ساخراً من كل الأوهام الفردية في تغيير العالم.. ان الصدام كان عنيفاً، والكاتب الحديث أخذ يعيد النظر في لعبته الاثيرة. ماتت الابتسامة على شفتيه ولاوقت للعب، والرعب أكبر منا، لاخلاص من هذا الواقع الا بتحطيمه، والتحطيم أكبر من أن نعتبر أنفسنا محور العالم، وأن نكثف العالم ونقزمه في نفوسنا مهما كنا عظماء. ان هذا الانتقام التاريخي يتطلب منا أكثر من العواطف الرخوة وأكثر من المثل المترجرجة يطلب منا باختصار أن تكون قامتنا أطول، وعضلات سواعدنا أشد، وبصرنا ذا أشعة تخترق الأبعاد وليس هذا معناه تصغير الانسان وانما عودة صحية للاندماج التاريخي بين ذاتية الفنان وحركة العالم.

فاتح - أنت في قصصك مع الانسان البسيط الذي هو من التراب النظيف، أنت معه في وجهه المتسائل، قل لي ماهو القاسم المشترك بيني وبينك أنا كرسام وأنت كقاص. أعني في سؤالي ماذا تجد أكثر من ذلك في نموذج الإنسان العادي وخاصة الفلاح العربي السوري؟

سعيد - البراءة يافاتح، إنني أحسدك، إنني أتأمل لوحة لك وخاصة في تلك الفترة التي فتنت بها للريف وللفلاحين وانظر الى الوجه الرمز، الفاقد الملامح، ولكن المعبر جداً الذي رسمته أعتقد أن فلاحنا الذي رسمته هو كل الفلاحين وهو نفسه فقط، انه يحمل قوة عظمى غامضة واضحة وخطرة لأعدائها وكنت أتمنى لو أنني أنا الرسام، وأحسدك مرتين لأنك كتبت قصة وكانت في مستوى رسوماتك إن لم تفقها أحياناً.

فاتح - عفواً إني لاأستحق ذلك، إن الكلمة دوماً هي السيد العقلي الذي لايني يولد ويولد الكثير، إلا أنني أتمنى اليوم أن تقول لي: الشام: وبيتكم العتيق الكبير، وهذه التلال الجميلة الحزينة، وذلك الفرح السري في الحارات المدينية، كل هذا العالم القديم القديم أراه حياً في عينيك وابتسامتك الطفولية لماذا لم أجدها في قصصك؟

سعيد – فاتح لاتقتلني، أحب كثيراً أن أرى هذا الجو الرائع الذي وصفته هل أنت سائح أخيراً، لقد حدثتك عن أمي، لعل ذلك الرعب قد قتل في نفسي حب استطلاع رائع لعالم جميل كجمال التماثيل الباردة، ولكنه في قساوتها، لم أستطع التعاطف مع ناس الحارات ليس لأنه ينقصهم ذلك السر الجمالي والسحري وإنما لأنهم كانوا شهوداً لامبالين على مأساة دمرت طفولتي، لاشك أنني أحسدك ولكني كما قال لوكيد يديس «لاأغبطك على براءتك» لقد كرهت الجو رغم أني مغمور فيه حتى الأعماق لعله نوع من الهروب من حلم لعين، كان يؤرقني طول حياتي، ولكني أعترف لك أنني أحببت هذه الحارات فكرياً وكرهتها حتى الأعماق غريزياً، هل تستطيع يافاتح أن تقول لي هل الايمان الفكري في بعض الأحيان أهم من الاحساس الفطري، احساس الخطيئة الأصيلة؟ كأن تحبه فكرياً ولاتتلاءم معه عملياً.. وأن تغرق في الواقع وإلا ترى الممكن؟

فاتح- الممكن والواقع، في جملة الأحاسيس الفطرية وذلك التوق للموت قهراً لدى بعض الحيوانات الحساسة كل هذا التلاؤم مع البيئة وعدمه، وفي جميع صيغه الدرامية والضاحكة يبقى كاتب القصة القصيرة في أزمته الدائمة الحس بالعدل الصارم. هنا هل أنت مع العدالة الفطرية أقصد ضد الخطيئة الأولى أم مع تلك المعادلة الصعبة التي يسمونها جدلاً «المنطق»؟

سعيد – شيء فظيع ماتطلب مني أن أحاكمه.. أولاً وآخراً لست محاكم تفتيش ولكني لست متسيباً لدرجة أنني غير مؤهل لأن أحكم، لماذا اخترت هذا التعبير المريع الحس بالعدل الصارم كنوع من التقابل غير العادل بالخطيئة الفطرية، ليس هناك، واسمح لي يافاتح، بعنف غير مبرر أن أقول: لاتضعني في الرقم: أرجوك لاتضعني بين الجلادين المرفهين الذين يؤطرون لكسلهم الفكري نفسياً كل العالم.. أنا لست ارهابياً مع العالم، ولكني لست رخواً تجاه الحس المراتي مع العالم، أنا هنا صقر.. اغفر لخوافي وقوادم جوانحي، ولكني أحاول، ولن تستطيع أية قوة ان تسلبني هذا الاحساس البهيج العارم، هو أنني بريء، وأن القاضي في أعماقي ليس هو القانون الذي ورثناه من عدو مقنع حقيقي

وإنما هو الفهم الحقيقي والحاقد (وهو أبسط الأشياء) لمجمل كل البنى التي تتعطر بجميع العطورات «المنطق» هنا أكثر رحمة، الجرح أحياناً على ألمه الذي لايطاق أقرب انسانية.. همومي أكبر بكثير.. لاتؤطرها يافاتح.. لست قاضياً، ولست طهرياً، انما أنا انسان أعرف انسانيتي فادحة.. فادحة جداً.. ليس هناك رضا سخيف لكونك انساناً وانما هناك مأساة رهيبة لكونك انساناً.. فهل تريد أن تكون ذلك الانساني «المؤطر» أم ذلك الالهي الذي يريد (بكل بساطة) أن يكون ذاته واكتشف في نفس اللحظة ان هذه البساطة هي موته وخلوده في نفس الوقت.. رائع هذا الديالكتيك بين الموت والحياة.

فاتح - ان مشكلة فهم العالم قد حلها أمثالك في تكوير المعرفة، ومن جمال الأمر أنك رفضت أن تكون قاضياً أومتهماً مؤطراً. إلا أنني أسعى لمعرفة الالة الفاعلة في ذاتك هل هي مستمدة من دم انسان أم من دم أبيض هو دم الكتب، وقد خلصت من حديثي معك الى أنك: الأم الحزينة الغاضبة وقد أزاحت جانباً ديالكتيك جميع المبررات. والآن قل لي: هل أنت طاهر وأمين لبنية القصة الفنية التي تسعى اليها أم أن الألم هو البنية كلها؟

سعيد - لاتستسهل الألم. دم الكتب بالنسب الى دم الانسان في المستشفى.. هل تعتقد أن سعيد يستطيع ذلك؟.. هذا الدم الذي هو دم تاريخي ويمكن أن يعيد الحياة الى عروق متجمدة، والتي تحس بها أنك تعيش بدم مستعار، ولكن هذا الدم- اعذروني- هل يمكن كما تقول أن يجعلني طاهراً وأميناً لبنية القصة التي أسعى اليها؟

لنتحدث بقساوة عن هذه الطهارة التي تحب أن تنسبني اليها أو الألم الذي، بأسمائه المباركة - يبرر كل شيء - بقساوة مازوشية أقول لك يافاتح: لست أنا المنتظر وإنما أنا الذي أنتظر.. لن أكون مازوشيا اذا قلت لك لأن النقاد يقدرونني فوق ما أنا.. موقف لاأستطيع أن أتحمله.. ذلك لأن الصدق هنا هو ماهية الانسان.. لقد أعطيت أكثر مما أستحق لأنني أنا، ولكن لأنني كنت رمزاً لكسل الآخرين.. وعندما أقول لك أنني أخجل من نفسي، لأن الكسل

هدهدني فكرياً وهدهد الآخرين فمعنى ذلك يافاتح أنني لست ذلك الانسان الذي يقام له نصب تنكاري وإنما أريد، وبعنف رهيب، أن أقول، اذا قبلت بأن أكون تمثالاً لواقع تاريخي فمعنى ذلك أنني مت.. مت.. مت.. ربما من حب الحياة مايحملني لأن أرفض- حتى الانتحار- هذا الموقف الاحتفالي التافه والذي هو أفخم من أي تابوت من خشب الزان والذي يريده الكثيرون لأن يكفنوني به في احتفال صحي وبهيج.

فاتح - فهمت من جملة ماقلت لي: ان النكبة الضخمة التي تمرغ الانسان المعاصر بوحل القباحة وتجعل عقله سخرية أمام محراب الوجدان والعدالة، وماجاء في انتاجك الأدبي- خلال الفتر السابقة- تركتني أفهم أن المهادنة والكسل أمام تيارات الشر لايمكن أن يعطي إلا تماثيل ميتة سلفاً وهي رموز مسكينة، هل هلك أن تحدثني عن اللحظة التي اكتشفت بها نفسك وهل أنت مدان أمام ذاتك أم أنت حقاً سعيد؟

سعيد - دعني أذكرك ببيتين قالهما جلجامش (الذي رأى كل شيء) قالهما لصديقه انكيدو المشعر الذي باع طفولته ليلحق بالانسان:

«كل ماهو شرير نزيحه من العالم».

«ياصديقي من يسقط في المعركة هو الخالد».

وبالأبيات الثلاثة التي هي أعظم مما هو انساني «نحن الذين بغضبتنا انتصرنا على الثور السماوي فلم تستطع الآلهة تحقيق رغبتها.

ورغبتنا فقط هي التي تحققت.

إنني قاس أمام نفسي ولاستعر قول أندريه جيد: إن مايبدو بعد قليل أنه الأقدم، هو الذي بدأ في أول الأمر أنه الأحدث.. كل مجاملة.. كل مودة.. هي وعد بشيخوخة .

هل هذه بطولة زائفة؟ ليكن ذلك.. ولكن الأنكى والأفظع أن يخفق قلبي بدافع التعاطف، وألا أعيش فقط إلا بالغير.. بالوكالة وألا أشعر أنني أحيا بشكل أكثر حدة، إلا حين أنعتق من نفسي لأصبح أي انسان آخر..

* * *

«اشهد اني قد عشت»*

مقابلة

لم يكن لدينا، حينما حملنا أوراقنا وذهبنا للقاء كاتبنا الكبير سعيد حورانية، سوى بضعة أسئلة ، أدبية حصراً، كنا نتوقع، إذا ماتفرع الحديث ، أن يتفرع عنها ليعود إليها. ولكن، بعدما طرحنا سؤالنا الأول ، وبدأ الكلام يتدفق من فم الأستاذ سعيد، على طريقته الشيقة الآسرة ، وراح يحدثنا عن ذكريات الطفولة والشباب والضربتين: الاجبارية والطوعية، طوينا صفحة الأسئلة، وتحولنا، بسرور بالغ، من محاورين إلى مستمعين مأخوذين بما يرويه.

وبهذا فإن مانضعه الآن بين يدي القارئ ليس حواراً في الأدب ولا في السياسة، وليس سيرة ذاتية، و إنما هو مزيج من هذا كله. ولكنه مزيج يرسم لوحة بانورامية حية وشاملة لحياة المجتمع السوري عبر أربعة عقود من الزمن. نعتقد أن هذه اللوحة ستكون مثار اهتمام ومصدر متعة لكل من يقرؤها.

حسن م. يوسف

محمود عبد الواحد

- نشأت في بيئة ميدانية دمشقية محافظة، ما هي النزعات التي تجاذبت وعيك وصياغته؟

وكيف انعكس ذلك على علاقتك بالأسرة والبيئة والمجتمع؟

البيئة التي نشأت فيها ليست «محافظة» بالمعنى الدقيق للكلمة، فالبيئة «المحافظة» لها مهادها الطبقي الطويل العريض . أنا من بيئة ذات تركيبة دينية

---

* عنوان لمذكرات نيرودا استخدمه سعيد حورانية في مقال له عنها.

وأبي شيخ مهم كان يحل ويربط. أذكر عندما كنت طفلاً-أن بيتنا لم يخل لحظة من الضيوف.. وضيوفنا لم يكونوا ضيوفاً بالمعنى الدقيق للكلمة بل ناس أصحاب مشاكل كانوا يقصدون أبي ليحلها لهم. وقد كانت كلمته هي الفصل في مثل هذه الأمور.

وبيئتي رغم تركيبتها الدينية لم تكن «محافظة» كانت بيئة دينية ثورية. كان بيتنا لا يبعد عن بيت الأشمر أكثر من خمسين متراً وكان أبي من أركان حربه -إن صح التعبير- صحيح أن أبي لم يحارب لكنه كان بمثابة مستشار للأشمر يجمع له التبرعات أثناء الثورة ويرسلها إلى الثوار. كما أن جدّي أعدم شنقاً أيام العثمانيين، وقد ظل بيتنا دائماً على علاقة بهاتين الناحيتين: حل المشاكل وتجمعات ثورية من نوع ما. ومن الطرائف المتصلة بهذا الموضوع هو انني عندما تعلمت وصرت أعرف الخطابة (في الصف السابع أو الثامن) كان الأشمر يرسل في طلبي عندما كان يأتيه وفد من الشام باعتبار أن حي الميدان كان ضيعة من الشام آنذاك، وبما أنه لايوجد من يستطيع الرد على الوفد كنت أقف واخطب رغم اني ولدت بعد الثورة : «مرحباً أيها الضيوف الكرام.. شرفتم هذه المنطقة التي اشتهرت أيام الفرنسيين بقوتها ونضالها ضد الاستعمار.. وكذا.. وكذا..».

كان صوتي رفيعاً وكنت ولداً أخطب برجال كل واحد له شارب يقف عليه الصقر ولا أعرف بأي منطق كان كلامي مقبولاً!

لو فعلتها الآن يمكن أن يكسروا رقبتي ويقولون حل عنا «شو جايب أولاد»! لكن هذا كان مقبولاً بشكل ما آنذاك ربما لأنهم كانوا يعتبرون أني أمثل أبي.. أو أمثل جواً معيناً.

- قصدنا «بيئة محافظة» اجتماعياً.. وهذا لا يعني أنها بيئة غير وطنية!

- قصة الاصطلاحات باللغة العربية قصة.. ! لغتنا ساحت.. لم يعد أحد يعرف معنى كلمة من كلمة..! فعلاً، مااهترأت لغة في العالم مثل لغتنا ! كل يوم نسمع تعابير تتكرر في المجلات والصحف والإذاعة والتلفزيون: «إقبال

جماهيري منقطع النظير»!.. وثيقة فريدة بالغة الأهمية. ماذا تعني هذه الكليشيهات بالنسبة للناس؟ لا شيء على الإطلاق! لهذا عندما تقول بيئة محافظة يمكن أن أفهم كلامك بعشرين معنى. هناك بيئة محافظة سياسياً ؟ وبيئة محافظة اجتماعياً وبيئة محافظة دينياً وبيئة محافظة يسارياً!! كما أن هذه التعابير يختلف معناها من مكان لآخر فهي في الميدان تعني شيئاً وفي السلمية تعني شيئاً ثانياً، في حين تعني في جبل العرب شيئاً آخر مختلفاً تماماً! هناك قوى محافظة عملت مع الثورة وقوى محافظة ذبحت الثورة.

- طيب. وصِّف بيئتك كما تشاء وحدثنا عن تأثيرها عليك؟

- تقدر أن تقول أنني عشت في بيئة تقليدية.. الميدان بوجه عام منطقة غنية بالتأثير. لأنها كانت تتكون من قسمين: طبقة فقيرة جداً كما في منطقة الساحة والقاعة وغيرها من المناطق، وطبقة غنية جداً وتتكون من تجار حبوب تنهب فلاحي حوران. كانت منطقتنا تمسك البوايكه - البوايكة جمع بايكة وهي مخزن الحبوب - وهي تمتد من أول رأس الميدان إلى آخره حيث كنت تجد البايكه بجانب البايكه.

إلى جانب هؤلاء كان الميدان يضم أكبر عدد من المهاجرين.. من الحجاز وجبل العرب وغيرهما.. وقد شكل هؤلاء المهاجرون فئات اجتماعية متميزة منغلقة على نفسها. لذلك من الصعب القول انه حي مستقر مرتب له حياته الاقتصادية الخاصة المنضبطة..

- في أي من هذين القسمين عشت؟

- عشت في الاثنين معاً. فأسرتنا من أصل بدوي قدمت إلى الشام من حوران فاستقرت عند أطرافها وصارت إحدى الأسر التي تتحرك بين الشام وحوران وتعمل بتجارة الحبوب.. تديِّن الفلاحين بالفائدة فيجلبون لها محاصيلهم.. وعلى هذا الأساس أصابها الغنى.. وهي لم تكن غنية أساساً.

لكن اشتعال الحرب العالمية الثانية وانشاء مايسمى بالميرة التي حصرت بيع وشراء الحبوب بيد الدولة ، جعل أسرتنا تبحث عن عمل جديد، فجمعت

أموالها واشتغلت بها في البورصة. وبما أنهم كانوا لا يفهمون أصل الشغل فقد هبطوا دفعة واحدة. وفلس أبي نهائياً وتحول اخوتي إلى كتبة عند تجار سوق الهال.

صحيح أن الأسرة انهارت انهياراً تاماً لكن بقي لها بيتها وبقايا من هنا وهناك. وهكذا عشت حياة الغنى الشديد وحياة الفقر الشديد أيضاً. ففي الكفاءة كنت ألبس بنطلوناً عسكرياً مرقعاً من البالة العسكرية وقد بقيت ألبس ذلك البنطلون إياه حتى نلت البكلوريا!

الطرافة، انه في الفترة التي كنا فيها مرفهين كنت متديناً، درست عن مشايخ جامع الدقاق وكنت تلميذاً لحسن حبنكه وحتى الكفاءة والبكلوريا نلتهما بفضل الجامع؛ كنت أدرس في الجامع وأنام فيه، هنالك غرف للطلاب عادة، وكان لي شيخ يساعدني باللغة والألحان.. وهكذا تعلمت الغناء والألحان وسمعت أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب مع المشايخ المتعصبين لأن هؤلاء كان لهم علاقة طيبة بالغناء! ونمت حياتي الأدبية والفكرية والروحية في الجامع.

لكنني كنت أقرأ كثيراً، مما لا يخطر على بال أبناء هذا الجيل، ففي الصف السادس الابتدائي قرأت كتاب الأغاني للأصبهاني لأن أخي كان طالب بكلوريا في اللاييك (معهد الحرية الآن) وكانت «الأغاني» من مراجعهم إضافة لمجموعة من كتب التراث الكبيرة مثل «خزانة الأدب»، فتعلمت القراءة الصعبة بسرعة وقد ساعدني على ذلك كوني سجلت في الكتاب وأنا في الخامسة من العمر وحفظت جزء عم وعمري سبع سنين.. فبدأت أقرأ بل أحببت بجنون القراءة! قرأت كل مافي مكتبة أخي: من كتب التراث إلى روايات الجيب، وكانت روايات الجيب في عز قوتها، حتى عرفت في المدرسة. وكانت مدرستنا هي «المدرسة التجارية العلمية الوطنية».

- لاحظ هذا الاسم الجميل!- وكان مقرها قصر الخضراء لمعاوية بن أبي سفيان، الذي أصبح الآن للأجنين من القنيطرة، مع انه كان مقراً لمدرسة مهمة. تقدم سيدي تقدم إلى الأمام.

المهم، أيامها كان هناك ترام وكان الوالد يعطي الواحد منا قرشاً أو قرشاً ونصف ليركب بالترام. لكني كنت أذهب مشياً إلى المدرسة، من راس الميدان إلى القيمرية عند مقهى النوفرة، لأوفر ذلك القرش لأستأجر به رواية جيب من المسكية مما جعل قراءاتي متنوعة بكل معنى الكلمة وأثر كثيراً عليّ حتى كنت متديناً شكلياً.

- مامعنى متدين شكلياً؟

- معناها انني لم أحس يوماً في حياتي انني أريد قتل انسان لأنه ضدي بالدين.. كنت أصوم وأصلي.. وأحياناً كنت أتظاهر بالصيام، فأفطر سراً على خيارة أو شقفة مخلل فيأتي أبي ويفحصني.. لذا أستطيع القول ان التدين لم يكن عميقاً في نفسي بقدر ماكان انفتاحاً على التراث. فأنا أحببت التراث.. أحببته كثيراً وكنت أقرأ الكتب القديمة بنهم..

- سؤالنا كان عن النزعات التي تجانبت وعيك.. فماذا عن مراحل تحولك من انسان متدين إلى ما صرت إليه؟

- لاحظوا أولاً جو الميدان. حالات غنى وحالات فقر فظيع. ونحن عشنا طفولة مرفهة ثم أصبنا بالافلاس فجأة. فصار هناك انقلاب أساسي في حياتي. في صف الكفاءة لم يعد أبي قادراً على تسديد أقساط مدرستي. فاشتغلت في معمل دياب للكبريت، وهو لايزال في مكانه بالميدان حتى الآن، وكان شيئاً عظيماً أنذاك.. عملت في الصيفية لمدة سنتين بتعبئة علب الكبريت. وكانت التعبئة تحتاج إلى تدريب طويل حتى تتمرن أصابع المرء على قبضة صحيحة - حوالي ٤٠ عوداً - فإن زادت وقعت على الأرض أو انتفخت العلبة، وان نقصت خشخشت عند هزها، وفي كلتا الحالتين أنت الخاسر لأن المراقب لك بالمرصاد.

في اليوم الأول ملأت طرحة كبريت مع أن بعض العمال يملؤن ٢٣ طرحة! ومع الأيام وصلت إلى ١٠ طرحات.

وقد نمى لدي عملي المبكر احساساً بالأخوّة مع العمال وعدم الخجل من العمل، رغم أنه كان من المخجل أن يعمل الطالب أنذاك.. خاصة في دمشق.

تعرفون ساحة الأشمر بالبوابة، بعدها يوجد تقاطع سكة حديد. هناك يقع المعمل ولا يزال موجوداً حتى الآن. وقد كنا نمشي، أخي الأكبر مني وأنا، من المعمل إلى بيتنا عند جامع مازي، بالقمباز القذر ذي المنظر الفظيع ولم نكن نحس بالخجل من ذلك أبداً. وكان أبي يقول عندما يرانا:

ـ أهلاً بالعمال! الله يعطيكم العافية.

مما شجعنا على عدم الخجل من العمل. وقد كانت تلك بداية للتفكير بآلية الحياة: كيف كنا نعمل ونحن نشعر بالجوع والمراقب يضطهدنا والناس من حولنا يتساءلون: البارحة كانوا يأكلون بملعقة من ذهب، فما القصة؟

كانت البداية في البحث عن العدالة الإلهية ، فمع انني كنت متديناً وفي وسط متدين إلا أنني لم أستطع منع نفسي من التساؤل: لماذا يعمل الله هكذا بالبشر؟ ولم الدنيا بهذا الشكل؟ وقد أوصلتني التساؤلات والأسئلة إلى الشك بمنطقية الأشياء. وقد كانت هذه المسألة مطروحة في كتب العقاد وطه حسين وغيرهما من كتاب عصر التنوير وخاصة العقاد. فقد كانت له مجموعات كاملة من الردود على من لا يعتقدون بوجود الله.

كنت أدرس في الجامع وكان عندي كراس طريف من نوعه جمعت فيه الأدلة على وجود الله. وقد جمعت سبعة عشر دليلاً على وجود الله من كتب العقاد، في معرض الرد على من لا يعتقدون بوجود الله طبعاً . وقد كنت أقارن وأوازن بين هذه الكفة وتلك. وهذا بحد ذاته يشكل دليلاً على وجود اضطراب حقيقي في الأعماق، لأن الحياة ليست معقولة ولا منطقية هكذا.

ـ هل قلبت الأسئلة وجهة نظرك؟

ـ لا، أبداً فأنا لم أكن قادراً على أن أكون لامتديناً آنذاك. بالعكس صرت من الأشخاص العنيفين، لكن ذلك العنف لم يكن ينبع من اعتقاد وإيمان داخليين بقدر ماكان ينبع من البيئة المحيطة بي، وقد وصل بي الأمر حد الانضمام في عام ١٩٤٧- أي في سنة البكلوريا- الى جمعية ارهابية متدينة لاعلاقة لها بالاخوان المسلمين.

- ماأهداف تلك الجمعية؟

* أهدافها تدمير الممتلكات العامة لأن الأمة كافرة ولأن الحكام سلموا فلسطين لليهود. ولتدمير الممتلكات العامة مرنوني على البارودة /٣٦/ وعلى القاء القنابل وكلفوني بمهمة الذهاب الى مجمع الترامويات بالقابون لأضع قنبلة تحت أحد الترامات وأفجره..

- وهل فجرت الترام؟!

*لم أعرف كيف أستعمل القنبلة. فتحتها ورميتها تحت الترام فلم تنفجر.. ربما بسبب الرطوبة.. فبهدلوني..

- هل تذكر اللحظة التي أحسست فيها لأول مرة أنك تفارق عالماً قديماً وتستشرف عالماً آخر؟ وهل هذه اللحظة مرتبطة في ذهنك بحدث محدد؟

*القصة معقدة فعلاً.. مثل هذا الكشف قد يحدث.. لكنه لابد أن يكون مؤسساً على جملة عوامل.. وقد كتبت عن ارهاصات ذلك في قصة اسمها «مشروع انسان» بطل تلك القصة انسان متدين عايش الطبقة الفقيرة ثم رآها يوماً تخرج في مظاهرة فوجد نفسه موزعاً بين الانصياع للرأي العام المتدين، ممثلاً بأبيه، الذي يقف ضد هذه المظاهرة وبين دعوة رفاقه للمشاركة، فيقف أمام دكان الخضري ويشعر بأنه معزول.. فهو يخاف أن يضربه والده إن شارك في حين يشعر أن الحق مع هؤلاء.. يومها كنت لاأزال أتساءل عن العدالة وعن كيفية بناء الكون لكنني لم أكن قد وجدت جواباً حقيقياً على أسئلتي.

- صحيح أن التحول يأتي نتيجة تراكم الخبرات، لكن ثمة لحظة يحس فيها الانسان احساساً واعداً أن شيئاً محدداً قد أضاء حياته كالبرق. متى وكيف وجدت الجواب الحقيقي الذي أضاء حياتك؟

*ستضحك..! وجدت هذا الجواب في كتاب! هل ينقلب إنسان من قراءة كتاب؟ أنا قرأت كتاباً فحدث انقلاب جذري في داخلي. اسم الكتاب: أسس اللينينية» لستالين وهو كتاب تعليمي بسيط وعميق مكتوب للناس الذين لايعرفون الماركسية أبداً. يرد على أسئلة.. كأن أطفالاً يسألونه وهو يجيب.

- متى حدث ذلك؟

* كنت في السنة الأولى من الجامعة وكنت صديقاً لزعماء المتدينين وكانوا يجتمعون عندي في البيت لتدارس قضية الثقافة الاسلامية ونشرها وسط الجو السياسي المشحون الذي تلا نكبة فلسطين وصعود حسني الزعيم. وكنت أخفي خنجراً على وسطي بشكل دائم وكنت مستعداً لأن أخيف به من يصرخ ضد الدين.. اسألوا أحد أصدقائي الذي أصبح الآن مدرساً للفلسفة. ولاداعي لذكر اسمه فقد سحبت الخنجر عليه داخل الصف عندما شكك بالاسلام أثناء درس الدكتور سلطان استاذ الأدب العربي آنذاك. وكادوا يطردونني لو لم يتوسط لي الدكتور سلطان نفسه.

وفي ذلك الوقت ووسط هذه الظروف وقع هذا الكتاب بين يدي:

- من أين جاءك هذا الكتاب؟

*في تلك الفترة أعلن قرار التقسيم ووقف الحزب الشيوعي مع التقسيم وكذلك الاتحاد السوفييتي. فصارت مظاهرة طويلة عريضة وهجوم على مكتب الحزب الشيوعي نجم عنه سقوط قتيل.. فنهبت مكتبة الحزب. نهبها وأحد اسمه زهير الشاويش وهو من زعماء المتدينين حالياً ومركزه في السعودية. وكان صاحبي وصديقي. فجاءني بتلك المكتبة وقال: لا أحد يقرأ هكذا وباء بين اخواننا المتدينين غير سعيد حورانية. وهكذا وقع ذلك الكتاب بين يدي. قلبته فرأيت فيه أجوبة الأسئلة التي كانت تتبلور في نفسي منذ وقت طويل وقد كانت أجوبة مفحمة حقاً. ولأن عقلي كان فيه شيء ديالكتيكي وفكري يبحث عن منطقية الأشياء فقد أفحمت.

إلى جانب ذلك كان في الجامعة آنذاك مجموعة من اليساريين بهيين وجميلين ومتميزين عن «الطَرْش» الذي كان في الجامعة وقتها وقد أثرت نقاشاتهم فينا كثيراً.. نايف بلوز وكذلك فؤاد أيوب وآخرون.

في فترة الانتقال صرت نهلستياً.. أي لايوجد شيء صحيح.. وكل حياتنا وتفكيرنا بلامعنى لأنهما لايجيبان على شيء.. وقد كانت في الجامعة آنذاك

مجموعة أخرى جميلة من النهلستيين مثل علي الجندي ومحمد حيدر. ملأوا الجامعة نهلستية. ويظهر أنهم مازالوا كذلك رغم أنهم انتسبوا الى أحزاب وحكموا .. وقد تحدثت عن هذه الفترة من الخمسينات في مقال لي بعنوان «جيل الخمسينات والبحث عن زهرة في قلب الشوك» نشر في ملحق الثورة الثقافي.

المهم، لم يجر اشراق من الدين الى الماركسية.. إنما تزعزعت الأسس أولاً.. ثم صرت نهلستياً.. وبعد أن قرأت.. «أسس اللينينية» سكرت لأول مرة في حياتي سكرة فاتولية وحملت الى بيتنا حيث أكلت قتلة غير معقولة من أبي.. سكرت! البارحة كنت رجل دين وأجتمع مع كبار رجال الأحزاب الدينية واليوم أجيء سكراناً الى البيت!.

بكيت.. أغلقت الباب على نفسي ولم أخرج من البيت. فجلب أبي عدداً من المشايخ ليضربوا لي مندلاً علهم يعرفون ماذا حلَّ بالصبي! هل أصابت عقله لوثة؟ أو ماذا؟ إلا أن ذلك لم يأت من فرا غ.. كنت أحفظ آلاف الأبيات من الشعر القديم والحديث، من أبي نواس الى نزار قباني، مماليس له علاقة بالدين. مما يدل على وجود حس جمالي. والحس الجمالي يقود أكثر من غيره، فقد كنت أتساءل باستمرار لماذا يتجمع كل شيء غليظ في هذا الجانب وكل شيء حلو في ذلك الجانب!

بعدئذ رأيت نايف بلوز أو غيره لاأذكر، فسألته عن ذاك الكتاب فقال لي: «أف، ألم تقرأه حتى الآن!».

فاعتبرت نفسي متخلفاً. أكان يجب أن أقرأ الكتاب قبل أن يؤلف بأربعين سنة! وهكذا تناقشنا فصرت ألف حول هؤلاء الجماعة. كان الشيوعيون آنذاك متميزين.. نظفاء.. منطقيين.. هادئين.. وكان الحزب في ذلك الوقت مدهشاً يجمع كل من عنده عقل في سورية.. فتركت الصيام وصرت صديقاً للشيوعيين. وعندما سمع «الإخوان» بالأمر. جاء إلي أحدهم (أصبح استاذاً في الجامعة فيما بعد، فقال لي: «ياسعيد صحيح أنك كذا وكذا» قلت له نعم فبصق في وجهي فنعرته وقلت له: هذه البصقة تنظفني تماماً من كل أفكاركم.. انها حمّام! والتفت الى الجهة الأخرى.

أيامها كنت قد بدأت الكتابة فشاركت في عدة مسابقات، نلت الجوائز الأولى فيها مثل مسابقة النقاد وعصا الجنة، وغيرها .. فصرت معروفاً. وفي يوم نشرت لي قصة، لم أعد أذكر عنوانها تدور أحداثها بين عامل ورب عمل وتنتهي بأن يموت العامل بالسل، فاتصل بي حنا مينه وقد كان صحفياً معروفاً ورئيساً لتحرير الانشاء آنذاك، فقال لي ان القصة قد أعجبته.. وهكذا بدأت أكتب قصصاً طبقية ونشرت في مجلة الجامعة عدة قصص من هذا النوع.. وهكذا انتقلت من الدينية الى الطبقية.. لكن، حتى في الدين، توجد الطبقية.

في تلك الفترة فرح بي الشيوعيون. فصاروا يحكون لي عن الرفيق خالد بكداش وعن جو الحزب فزرت بيته في الأكراد.. بيت مثل المعبد.. وتعرفت على أمه.. وهي سيدة شجاعة من أخطر النساء. لها مضافتها حيث المنقل والقهوة المرة.. وكانت تلعب دور السكرتيرة لابنها المتخفي.. في تلك الفترة ماتت أم الرفيق خالد فصارت لها جنازة خطيرة تحولت الى تظاهرة مهمة جداً حضرها ناس من لبنان وممثلين عن الأحزاب الشيوعية العربية. فجاء نايف بلوز وشخص آخر وسألني: مارأيك أن تلقي كلمة في الجنازة باسم طلاب الجامعة فوافقت. وقد ألقى كلمة الرفاق اللبنانيين فرج الله الحلو أو أبو عزة نقولا شاوي.. لاأذكر. المهم، ألقينا الكلمات وعندما نزلنا من المقبرة ووصلنا الى الشارع التحتاني كمشوني جماعة المكتب الثاني، فأطعموني قتله بعمري ماذقت مثلها. وفي اليوم التالي قالوا لي: أبوك فلان وأخوك فلان فما الذي جاء بك الى هنا؟! ثم أفرجوا عني. وهكذا عُمِّدت بقتلة مرتبة استفدت منها في قصة «جرح في الجبين».

آنذاك درسني الشيوعيون بشكل لابأس به.. فاكتشفوا أنني لاأصلح لأن أكون حزبياً، لأني فوضوي، فقد أفيدهم أكثر وأنا خارج الحزب. ومازال الرأي كذلك حتى الآن. مرة سألت الرفيق خالد بكداش: متى ستدخلوني الى الحزب؟ فقال لي: «خليك برا. فأنت تنفعنا برا أكثر مما تنفعنا جوا».

أنا وشوقي بغدادي تطورنا معاً في نفس الفترة. لكن أكثر أصحاب شوقي كانوا من القوميين السوريين، في الجامعة.. كان صديقاً لميشيل أديب ولأدونيس ولنذير العظمة، ثم انتقلنا معاً وفي نفس الفترة الى الفكر اليساري.

وقتها كانت هناك ليبرالية في التفكير.. فازداد تقبل النهلستيين لنا باعتبار أنه صار عندنا فكر بعيد عن الدين. آنذاك كان عنوان رفض الانسان للمجتمع هو أن يسكر ويشتم ولاتزال القصة على حالها حتى الآن على مايبدو! فبدأنا نعمل أنفسنا نهلستيين بالمزيد من الشراب!

- في حوار مع مجلة «دراسات اشتراكية» قال شوقي بغدادي: «كنا ماركسيين نظرياً، في مناقشاتنا ومواقفنا الوطنية. غير أننا لم نكن في الكتابة أكثر من شباب رومانسيين وطنيين لهم عالمهم الذاتي الخاص الذي يطلون منه بين حين وآخر على قضايا أمتهم ومجتمعهم. هل يَمَسُّك هذا الكلام أيضاً باعتبارك واحداً من ذلك الجيل ورفيقاً لشوقي؟

- طبعاً يمسني، وهو صحيح. فالجو الذي وصفته يستحيل أن يخرِّج ماركسياً صحيحاً. فنحن، بعدئذ، لم ندرس الماركسية دراسة منهجية صحيحة، وفي ذلك الوقت لم يكن مترجماً غير البيان الشيوعي الذي ترجمه خالد بكداش سنة ١٩٣٧ اضافة لعدة كتب أخرى في الفكر الماركسي. أما باقي الترجمات فقد كانت أعمالاً أدبية سوفييتية وروسية.

بعد انتصار الاتحاد السوفييتي في الحرب العالمية الثانية، أو أثناء ذلك، انطلقت موجة هائلة من الترجمة قادتها دار اليقظة وقد أثرت تلك الموجة في الفكر العربي كله.. تُرْجِمَت رواية الأم لغوركي فبيعت منها خمسة آلاف نسخة للعراق فقط!.. وفي سورية قرأ الكثير من الشبان «الأم» ولم يقرأها أحد دون أن يتغير! والرومانسية الثورية تأتي من الأدب. حتى الحزب نفسه لم تكن له دراسات نظرية حقيقية. كانت له مواقف ضمن الأحداث الجارية، والتثقيف الماركسي كان ضعيفاً جداً في الحزب، وبما أننا لم نكن حزبيين فقد اطلعنا على الماركسية مما كان يصلنا من كتب ومن الأدب. ورومانسيتنا جاءت من أن نظرتنا للعالم كانت مبنية على مقولة الغني والفقير لاعلى أسس حقيقية، لكن كل واحد منا اكتشف نفسه شيئاً فشيئاً. ماجمعنا آنذاك، كما قال شوقي، هو حب العدالة والبحث عنها والرغبة في اقامة مجتمع عادل، أما كيفية تحقيق ذلك، فقد كنا مختلفين حولها، بمعنى أنه كان لكل واحد منا أسلوبه الخاص به.

الرومانسية الثورية بشر بها حنا مينة فأثر بنا. لأنه كان أكبر منا.. قرأ أكثر منا.. وناضل.. ودخل السجون. وكنا معجبين به كإنسان ظريف، فهيم، عنده ذكريات لها أول وليس لها آخر يحكي عنها بطرافة لامثيل لها. كان يقول لي دائماً: غوركي رومانسي ثوري.

فما قاله شوقي عن تلك الأيام صحيح، لم يكن بالامكان أحسن مما كان، لعدم وجود تقاليد أدبية لغير الأدب الرومانسي. كان الجابري والمنفلوطي- الذي أثر بنا كثيراً- وجبران.. كانوا ملوك الساحة ولم يكن هناك غير ليبرالية طه حسين وسفسطة العقاد التي تبدو ليبرالية وتلاميذهما.

فكيف بوسعك أن تجعل الرومانسية ثورية؟ بأن تحكي عن قضايا المجتمع والتفاوت بين الطبقات وحس العدالة المطلوب وقد تجمعنا لشعورنا بأننا لن نستطيع التأثير في الحياة الثقافية إن لم نكن كتلة، لأن كل واحد منا كان يكتب في جهة، وقد كان المحرك الفعلي الذي لعب الدور الأساسي في تجميعنا هو حنا مينه.

- لماذا اخترت القصة بالرغم من أنها فن جديد في بلدنا لاجذور له بالمعنى الحديث لكلمة قصة؟

*هذا سؤال تصعب الاجابة عليه الى حد ما. في البداية كتبت شعراً، ربما بتأثير شوقي بغدادي، ونشرت شعري بالنقاد والرسالة والأديب.. لكنه كان شعراً رديئاً باعتبار أنه وسط. أما القصة فصداقتي بها ترجع لما قبل ذلك.. فجذوري في البيت كانت جذوراً قصصية بالأساس. ففي كل أسبوع كان يجتمع في بيتنا عدد من المسنين والمشايخ وكنت أدعى لأقرأ لهم سيرة عنترة وتصورني ذلك الولد الصغير الحجم، الضئيل الجسم، الرقيق الصوت أدعى لأقرأ سيرة عنترة! بل كنت القارىء الرسمي منذ السرتفيكه الى الكفاءة، وعندما كان يأتي دور عنترة في الكلام كان أبي يقول لي: «ضخم صوتك يابني ضخم!».

كان الجو طريفاً وكنت أنا أتفرج على حركاتهم فأرى مدى تأثير القصاص على أناس يكبرونه سناً، فرغم أن بعضهم كان قد تجاوز الستين، كنت أشعر أنني قادر على التلاعب بهم.. أستطيع أن أحييهم هنا وأن أميتهم هناك من خلال تقوية أو تضعيف لهجة الالقاء. فألغوا الاجتماعات عند الآخرين وصارت كلها تقام في بيت أبي، وأصبحت أنا القارىء الرسمي! أخذتُ بهذه الأجواء الساحرة وبتأثير القصاص على الناس ونتيجة لادماني على قراءة التراث الشعبي القصصي فقد ارتكبت أفظع خطيئة في عمري.. وماأعدتها بفضل القتلة التي أكلتها من أبي.

فذات يوم وجدت ثمانين ليرة على الكتبية تصور مامعنى هذا في ذلك اليوم.. ثروة حقيقية فأخذتها كلها ونزلت الى شارع النصر وكان بولفاراً آنذاك. شارع على اليمين وآخر على اليسار وبين الاثنين بحرات عديدة كان بائعوا الكتب القديمة يبّسطون عليها. فاشتريت بالمبلغ كله كتباً من حمزة البهلوان والملك سيف الى سيرة الظاهر مروراً بالأميرة ذات الهمة وتغريبة بني هلال وألف ليلة وليلة.. الخ. وبما أنني لم أستطع حمل الكتب كلها فقد نقلتها على دفعات وخبأتها عند رفيق لي من بيت الشربجي، حتى لايكتشف أهلي السرقة. لكنهم اكتشفوها. وعندما أقررت بفعلتي أخذوا الكتب ليرجعوها للبائع فوجدوا أنه لم يعد يبسط في تلك المنطقة فأعادوها الى البيت، فحرثتها حرثاً وغرقت في عوالمها الخيالية ومغامراتها المشوقة. وأنا بطبيعة الحال كنت مجنوناً بالقصص منذ صغري. ثم كلفت بقراءة القصص عند ضيوف أبي وقد كانوا جميعاً من محبي عنترة فاذا قرأنا سيرة عنترة أكثر من مرة قبلوا مني قراءة الملك الظاهر باعتبار أنه طرد الكفرة الصليبيين. أو التغريبة أو قصة الملك سيف أما ألف ليلة وليلة فما كانوا يقبلونها لوجود أشياء جنسية فيها.

في ضوء هذا يمكنك أن ترى أنني لم أختر القصة بل وظفت كقصاص منذ صغري.. والأطرف من ذلك هو أنني بدأت بكتابة الرواية وليس بكتابة

القصة. فعندما كنت في الكفاءة كتبت من مجموعة الروايات. رواية من ثلاثمئة صفحة فيها حوالي أربعمئة قتيل! لايلحقني بالقتل فيها ولاأي فيلم كاوبوي في العالم! بعد ذلك بدأت كتابة القصة.

- هل احتفظت بأصل تلك الرواية؟

*يجب أن يكون أصلها موجوداً في مكان ما. لكنني سأكون شاطراً اذا استطعت قراءتها الآن. فهي مليئة بالقنابل اللغوية.. لامقامات الحريري ولاطلت طلايلها..! كانت الشطارة في ذلك الوقت أن يأتي الكاتب بكلمات صعبة لايفهمها أحد ويشرحها بأسفل الصفحة ولهذا أفرغت القاموس كله في تلك الرواية. كان بوسعك أن تتعلم اللغة العربية وتحفظ القاموس من خلال ترجمة حافظ ابراهيم لرواية «البؤساء». هكذا كانت الموضة.. وكان يهمني أن أظهر فهيماً باللغة.

- من هم القصاصون المعاصرون لك الذين حفزوك وتركوا ظلاً على أسلوبك؟

*أثناء الدراسة الثانوية كتبت بعض القصص المتدينة نشرتها في «المنار» ونشرت مسرحيتين في مجلة الجامعة. لكن أول قصة كتبتها من الاتجاه الجديد كانت «الصندوق النحاسي». وقد شاركت بها في مسابقة النقاد فسطلتهم وأنا انسطلت لانسطالهم! كان المحكمون في تلك المسابقة هم: نزيه الحكيم وشاكر مصطفى وعبد السلام العجيلي وفؤاد الشايب. وقد شارك في تلك المسابقة أدباء سوريا من الجيل السابق ومن جيلي وباجماع الأصوات منحت قصتي الجائزة الأولى ولكنها وياللعجب - حجبت عني.. اتتصورون السبب؟

جاء في تقرير اللجنة: نرجو من تشيخوف- وكان ذلك هو اسمي المستعار الذي وقعت به- أن يدلنا على المكان الذي سرق منه القصة. وقد اعتبروا القصة مسروقة لأن مستواها وتركيبتها فوق مستوى طالب جامعة..! والأطرف من ذلك هو أن يطلبوا من الكاتب، وهم المثقفون الذين قرأوا كثيراً من التراث العالمي بلغته الأصلية، أن يدلهم من أين لطش قصته!، انظر الى هذا المنطق المضحك.

يومذاك كنت لاأزال ولداً في الجامعة. فرددت عليهم في «النقاد» قائلاً:

«لا، أيها السادة، اتحداكم جميعاً.. وأنا عندما كتبت القصة كنت في بلودان وكان يجلس بجانبي عبد المطلب الأمين، وكان صاحبي، قلت له فكرة القصة وهي قصة أمي، لكنني خلطت معها أشياء أخرى. أرسلت الرد ونشره سعيد الجزائري فأحدث ضجة.. فإما أن يقول السادة الحكام من أين سرقت القصة وإما أن يتبهدلوا. وعندما لم يردوا شفت حالي فوق الريح وصرت أنزل الى قهوة البرازيل واتبختر قال لي نزيه الحكيم، وكان هو الذي كتب تقرير اللجنة وكان آنذاك من كبار المثقفين السوريين، قام بترجمة «الباب الضيق» لاندريه جيد فقدم لها طه حسين، ترجمة في غاية الجمال.. مترجم مهم.. الحاصل قال لي ياسعيد أنت ابن حارتي حدثني عن نفسك وبعد حديث طويل قال لفؤاد الشايب: «سعيد هو كاتب القصة فعلاً. لكن اذا اعترفنا.. تبهدلنا».

وقد ظل فؤاد الشايب يقول لي: «والله يااستاذ سعيد إن في النفس منها شيئاً» كان الاستاذ فؤاد يترك مسافة بينه، بين محدثه بأن يعامله باحترام- استاذ سعيد- رغم طراوة عودي آنذاك، وقد مات دون أن يصدق أنني كاتب تلك القصة!

قلت له بعد ذلك بمدة طويلة: مابك يااستاذ فؤاد.. ترى انني شاركت في عدة مسابقات ونلت أربع جوائز..

فرد علي قائلاً: «على رأسي. أخذت جوائز صحيح وأنت كاتب موهوب صحيح. أما هذه القصة بالذات فو الله إن في النفس منها شيئاً»!

- ماالذي جعله يتمسك بهذا الموقف من قصتك؟

•في القصة أجواء غريبة وفيها تعابير، لقطتها من قراءاتي، وتلك جعلته يتوهم أنها قصة مترجمة، ففيها مثلاً جاء ذكر الكتاب المقدس بدلاً من القرآن لأنني كنت أعتبر هذا التعبير أجمل! فظل يسألني كيف تكتب «الكتاب المقدس» ولماذا لم تسم القرآن باسمه؟

المهم لقد بدأت كاتب قصة، تاريخياً وتكوينياً، وليس هناك كتاب قصصي أو روائي صدر في تلك الفترة إلا قرأته.

- ماذا دور رابطة الكتاب السوريين في صقل شخصيتك وموهبتك وماذا دورك أنت في صقل هذه الرابطة؟

•الواقع أن الرابطة كانت تجمعاً سياسياً أكثر منها تجمعاً أدبياً. وهذا الرأي يخالف آراء بعض رفاقي الذين تحدثوا عن الرابطة قبلي. ودليلي على ذلك وجود مجموعة من الناس من غير الأدباء. حتى الاثني عشر شخصاً الذين أسسوا الرابطة كان بينهم مترجمون وباحثون. الأدباء الفعليون الذين كانوا يمارسون كتابة القصة والشعر كان بينهم مواهب كيالي، حسيب كيالي، شوقي بغدادي، حنا مينه، صلاح دهني وأنا. حتى صلاح دهني لم يكن كاتب قصة محترف يومئذ. كان عائداً من فرنسا قبل سنتين أو أكثر حيث درس التصوير السينمائي.

لذا أقول ان التجمع كان سياسياً أكثر منه أدبياً. ولو كان التجمع أدبياً لتم اختيار الناس على أساس كتاباتهم. لكن الجو العام وقتئذ كان يتطلب تكوين قوة سياسية وفكرية وأدبية وكل من كان معنا في هذا الموضع قلنا له أهلا وسهلاً. فثابت مدلجي لم يكن أديباً بمعنى هذه الكلمة بل كان محامياً لامعاً من حلب له كتابات، وعبد الرزاق جعفر كان عائداً لتوه من فرنسا، شاباً متفتحاً جيداً يتكلم بالماركسية بشكل مرتب.. وهكذا ترى أننا دخلنا الى الرابطة وكل واحد منا يحمل تاريخه الأدبي الخاص به. وطوال عمر الرابطة لم نجتمع لنتحدث بالايديولوجيا بالمعنى التام للكلمة. كنا نتساءل ببساطة: ماذا سنعمل؟ نحن أناس تقدميون ولنا مصلحة بالتقدم، كيف نستطيع تأليف جمعية ترفد الجو الأدبي بأفكار تقدمية.

- ألم يكن للرابطة شعار أو برنامج؟

•نعم شعارها التقدم والحرية والسلام. وكان لها بيان تأسيس كتبه شوقي بغدادي وشخص آخر لاأذكره الآن وناقشناه جميعاً في بيت مواهب كيالي بالقبو ووافقنا عليه ونشر.

- هل كان هناك أي تجمع للكتاب قبل الرابطة؟

*قبلنا كانت هناك رابطة تسمي نفسها «عصبة الساخرين» ألفها سعيد القضماني وسعيد الجزائري وعبد السلام العجيلي وكان فيها مواهب كيالي. وقد كانت تلك العصبة تبهدل الذين يحاولون التسلق الى عالم الكلمة من غير الموهوبين، وعندما انحاز مواهب الينا إثر صدور بيان الرابطة كتب مقالاً تبرأ فيه من تلك العصبة بعنوان: «لسنا ساخرين بل معنيين» قال فيه: تجمد البسمة على شفاهنا عندما نرى الأطفال في كوريا وفيتنام يقتلون. أيامها كانت المعارك بين الشمال والجنوب ومعركة ديان بيان فو- وأي ساخر في العالم يتمتع بحس أدبي لايجوز له أن يسخر من كاتب آخر إلا بطريقة واحدة فقط عندما يكون لهذا الشخص موقف مامن الحياة والمجتمع والعالم، وعصبة الساخرين كانت عصبة لبهدلة المتسلقين من غير الموهوبين. وهذا لايرضي طموحنا في الوقت الذي يوجد فيه من يسعى لقيام حركة حقيقية وطريق ما للكتاب والأدباء كي يبرهنوا عن أنفسهم بطروحات سياسية محلية وعالمية.

- مادورك أنت في تأسيس الرابطة؟

*كان دوري أساسياً فعندما توسعت الرابطة وصار اسمها رابطة الكتاب العرب صرت رئيس الفرع السوري فيها. لكن المؤسس الحقيقي للرابطة هو حنا مينه. وحنا شخص عنده حس تاريخي أكثر منا لأنه ابن الطبقة العاملة، عانى الكثير وسجن وله قضية.

فذات يوم دعانا الى بيته فذهبنا شوقي وأنا وكنا متخذين موقفاً مفاده أن الأدب لأدب والفن للفن فما هذا «الفن للمجتمع». كنا نعد أنفسنا موهوبين وكنا نرى أن الموهبة فوق المجتمع والناس، وذلك لعدم وجود أية نظرية أدبية مطروحة على الساحة سوى الفن للفن أو الفن للمجتمع أما ماهي الواقعية الاشتراكية. فلم يكن يوجد شيء من هذا القبيل. نحن الذين نظرنا بعد ذلك وتكلمنا عما يسمى بالواقعية الاشتراكية وخبصنا فيها تخبيصاً أكثر من تخبيص السوفييت أنفسهم في وقت كان فيه كثير مما حولنا معادياً من صحف ومجلات وإذاعة.. لكنه يحترم الموهبة.. الموهبة كانت هي الأساس، وعلى هذا

الأساس غزونا الجرائد والمجلات لأنه قد أصبح لنا قراء يطالبون بنا، ولأن كثيراً من الليبراليين وأولهم سعيد الجزائري فتح باب النقاد أمام الموهوبين. كان مواهب يكتب الافتتاحية في أكثر الصحف محافظة في البلد وكان قراء تلك الصحيفة يتخاطفونها بفضل اسمه. وكان التلاوي صاحب الجريدة يقول: «اذا ترك مواهب فسينخفض تيراج جريدتي!».

فما معنى ذلك؟ معناه أن الجو كان معبأ تعبئة هائلة بهذه الأفكار. الرجعية لم تكن تستطيع طرح أفكارها إلا مموهة وعلى استحياء، بينما كنا نحن نطرح أفكارنا في كل الصحف على اختلاف انتماءاتها باسم الموهبة والدليل على ذلك أن يأتي بعدنا شخص مثل محي الدين صبحي أو مطاع الصفدي أو غيرهما.. فيتحدث عن «الإرهاب الأحمر»!

إرهاب أحمر!.. كيف يصبح الحديث عن «إرهاب أحمر» دون وجود سلطة حمراء! المهم كانت الصحف تطلبنا والناس يقرؤوننا ورغم أن الصحف كانت مرتبطة، في معظمها، بالبرجوازية السورية إلا أن أصحابها كانوا يأتون إلى بيوتنا لكي نكتب عندهم.

ورغم أن الكتابة في الصحف كانت مجانية آنذاك إلا أن أصحاب تلك الصحف كانوا يكرموننا على طريقتهم: دعوة.. سكرة. وأحياناً نقود.. كانت فترة جميلة!

- لماذا اختلط السياسي بالأدبي في الرابطة، برأيك؟

*كان المطلوب آنذاك هو اقامة تجمع فكري لأن الشارع كان يغلي بالأفكار التقدمية. وقد اختلط السياسي بالأدبي لأن الطروحات آنذاك كانت بسيطة وسانجة. فإما التقدم أو الرجعية.. وكانت هناك وجوه قديمة تنتظر من يحركها. مثل اليان ديراني. هل تعرف أن اليان ديراني من مؤسسي القصة السورية، من جيل فؤاد الشايب تقريباً، وطرح أمور الصراع الطبقي ببساطتها التلقائية في الوقت التي لم تكن فيه طبقة عاملة بالمعنى الدقيق للكلمة. وظهر معه الناقد شحادة الخوري الذي كان أحد المؤسسين.

بعد صدور بيان التأسيس اتفقنا على أن نصدر «كتاب الرابطة» فبدأنا بمجموعة قصص شركة لعدد من كتاب الرابطة، لي فيها قصتان، بعنوان «درب الى القمة» من كتابها حسيب ومواهب ومصطفى الحلاج وشوقي وصلاح.. ثم أتبعناها بمجموعة مواهب كيالي القصصية «المناديل البيض» فمجموعتي القصصية «في الناس المسرة».

المهم، صار لنا وجود حقيقي في البلد. وكنا نتابع باهتمام شديد مايجري على الساحة العربية.. وقد أسهمنا في معركة الشعر الحر الجديد وبدر شاكر السياب، فراسلني السياب وأهداني كراسه المومس العمياء كما أرسل لي عيسى الصقر مجموعته «مجرمون طيبون».

- كيف تم تحويل رابطة الكتاب السوريين الى رابطة للكتاب العرب؟

*عندما تأسست الرابطة قمنا بتوجيه رسائل الى كل صوت تقدمي على امتداد الوطن العربي فردوا علينا. وكانت هناك تجمعات مشابهة عندهم. ففي مصر كان هناك تجمع لاأذكر اسمه. وفي لبنان كان تجمع «من وحي القلم» فقوينا علاقاتنا معهم ونشرنا نتاجنا عن طريقهم حتى صرنا معروفين عربياً. وقد كبرت الرابطة مع توسع دورها فصار كل من ينشر كتاباً من أعضائها يضع على غلافه «من رابطة الكتاب السوريين» ومالفت الأنظار أكثر هو أن الكتب لم تكن خفيفة بل كانت كتباً لها أهميتها.

وبعد حوالي سنة ونصف من تأسيس الرابطة اقترح الكتاب اللبنانيون وعلى رأسهم حسين مروة ومحمد دكروب اقامة رابطة للكتاب العرب. فجاءا الى سورية وحكينا. رحبنا بالفكرة ووضعنا قائمة بأسماء الذين سندعوهم الى الرابطة. وقتئذ لم يكن هناك كاتب رجعي له قيمة شعبية، فاذا ظهر كاتب غير معني بالوضع العام كان يهمل، كان الوضع عجيباً.. مثل عشرينات ثورة اكتوبر. عهد صعود المد الشعبي وازدهار الأفكار الماركسية وقوة شعبية الحزب الشيوعي عهد أنتج البعث والوحدة وعبد الناصر.. مجموعة أفكار متضاربة، لكنها كلها يسارية. اليمين متراجع يدافع وظهره الى الحائط. والمشروعات

اليمينية تلهث من النقطة الرابعة الى حلف بغداد الى الشرق الأوسط. نحن أولاد تلك المرحلة.. لم نأخذها بالنضال- لو ناضلنا من أجلها كان أعظم بعشرات المرات- لكننا كنا أولادها. وقد سادت تلك المرحلة حركة تحررية امتدت من مصر والسودان الى المغرب وسورية. والوطن العربي لا يريد الاستعمار يريد البترول للعرب والوحدة لكل العرب، رغم أنه لم يكن يعرف كيف جمعاً تكون. . أو ثنائية، يريد الاشتراكية بشكل مامن الأشكال. ونحن كنا نعبر عن هذه المشاعر بطريقة أدبية ولهذا لم نوجه رسالة الى أحد إلا وتلقينا عليها الجواب بالايجاب.

المهم صار المؤتمر ودعونا لاقامة رابطة للكتاب العرب ينتسب اليها الكتاب التقدميون في كل مكان فكان التجاوب كبيراً من العراق حضر غائب طعمة فرمان ومحمد غني حكمة- وهو الآن أهم مثال هناك - ووصلتنا رسالة من بدر شاكر السياب الذي لم يتمكن من الحضور مع رسائل أخرى من البياتي والصكار وغيرهما.

ومن لبنان، حيث كان التجاوب الأكبر، حضر وفد من عدة أدباء أظنهم عشرة على رأسهم الشيخ أحمد عارف الزين والشيخ عبد الله العلايلي- وكان نجماً ألقى كلمة رائعة- وحسين مروة ومحمد دكروب وأحمد سويد وحبيب صادق ومحمد عيتاني.. الخ.

ومن مصر جاء يوسف ادريس فألقى قصة رائعة حبس على أثرها عندما عاد الى مصر، وهي من أجمل قصصه، يؤسس بها للأدب الرمزي السياسي الجميل واسمها «الطابور» كتبها وهو قاعد الى الطاولة في المؤتمر. كان عريف الحفل - المؤتمر: صلاح دهني. وقبل الختام انتخب شوقي بغدادي أميناً عاماً لرابطة الكتاب العرب وانتخب سعيد حورانية أميناً للقطر السوري. وألقى داعيكم تقرير المؤتمر.

رابطة الكتاب العرب كانت شغلة كبيرة، فقد عملت تكتلاً قوياً ومفاجئاً في العالم العربي، اذ أننا اتفقنا أن كل من يصدر كتاباً منا يكتب عليه «من رابطة الكتاب العرب» وقد صدرت عدة كتب عليها ذلك الشعار من العراق ومصر ولبنان منها مجموعة ليوسف ادريس.

بعد ذلك توسعنا في سورية فانشأنا فرعاً للرابطة في حمص ضم أبناء فاخوري الثلاثة وعبد السلام عيون السود. وأنشأنا فرعاً في حلب. اضافة لفرع دمشق الذي ضم الى جنابنا عادل أبو شنب وصميم الشريف وفاتح المدرس وغيرهم، وكان في دمشق رابطة «أصدقاء القلم» أو «وحي القلم» لاأعرف، وكان فيها الانسان الرائع سعيد مراد ونصر الدين البحرة ومحمد المصري وغيرهم وقد شكلت هذه الرابطة كتنظيم مواز لرابطتنا.

وبعد هذا التوسع استأجرنا مقراً في المزرعة وتوالت الكتب التي تحمل توقيع «من رابطة الكتاب العرب» في أكثر من بلد عربي وكانت مجلة «الثقافة الوطنية» التي كان يشرف عليها حسين مروة وابراهيم دكروب لسان حال الرابطة تقريباً وظلت هذه الفترة الذهبية أربع سنوات حتى رأينا أنفسنا في سجن السراج أيام الوحدة، وأشياء المقر الثمينة ورثها الاتحاد النسائي في كفرسوسة.

- ماالطابع الذي كان غالباً على قصصك في تلك المرحلة؟

*ربما كنت واحداً من أكثر القصاصين السوريين كتابة عن حيه وبيته. فقد كتبت مجموعتي الأولى «وفي الناس المسرة» عن علاقتي مع عائلتي بالذات.. عن ثورتي عليها.. وأول اهتدائي للأفكار المخالفة لأفكارها.. وصراعي معها.. والصراع بين العاطفة العائلية في مجتمع متخلف، التي قد يموت الانسان دونها. أما أنا فقد طردني أهلي وعشت أربع سنوات خارج بيتنا وأسرتنا.

كنا، كما قلت، أغنياء وافتقرنا. ولكن اخوتي كانوا متمرسين بالتجارة وبعضهم يتقن لغات أجنبية (كأخي عادل مثلاً الذي درس في اللاييك)، ولهذا أخذهم التجار ليعملوا عندهم كتبة أو رؤساء محل وفي الاستيراد والتصدير، لأن التجار لم يكونوا يتقنون لغة أجنبية. وبعد ذلك لقط أخوتي تجارة الحديد، فاشتغل اثنان منهم وعمي بها.

أخي الذي يكبرني اشتغل عتالاً عند أخي الأكبر. وذات يوم سقطت حزمة طويلة عريضة من الحديد على جبينه، فأرسل الى بيروت، وأجريت له عملية

أذكر، كنا جالسين على العشاء في رمضان، فسألت: «من سيدفع له؟» فقال أخي: (يقول عمي أن أجرة العملية ليست علينا، نعطيه اكرامية؟! الشرع فيه حديث واحد عن العامل يقول «اعط العامل أجره قبل أن يجف عرقه. ولاينص على أكثر من ذلك) عندها ثرت وقلت له: أنتم أناس مستغلون تتسترون بالدين..» الى آخر هذا الكلام. أبي الذي افتقر وصار بحاجة لأخي الكبير وقف معه، فشعرت أن الأرض قد انزاحت من تحتي نهائياً. فشتمت وكانت سمعتي قد صارت زفت في نظر المتدينين ورفاق أبي في الميدان فما كان منهم إلا أن قطعوا لي ورقة وطردوني من البيت فاستأجرت غرفة في زقاق الصخر حيث كان يسكن أبو الشوق.

*معه؟

-لا.. شوقي كان ساكناً مع أهله هناك ولكني دبرت غرفة بالقرب منه اذ كان في ذلك الحين أهم شخص في حياتي. وكتبت قصة عن ذلك اسمها «سريري الذي لاينثن» وانقطع الحبل بيني وبين أهلي حتى تخرجت بعد أربع سنين.

المجموعة الأولى تعكس بالضبط تلك الأجواء العائلية الاجتماعية التي اصطدمت بها فصورت صراعي معها. صراع رجل مع مفاهيم لم يعد يؤمن بها وخروجه من عائلته. وكان هذا في ذلك الوقت، شيئاً ثورياً ثم انني كما قلت قبل قليل كنت أجهز بآرائي بين شباب حيي مما أثار المشايخ.

فقد رحت أسخر من ذلك النوع من العدالة المستكينة التي يبشرون بها وبأن الماركسية هي مفتاح العدالة وبدأت أفكاري تنتشر في الحي وتؤثر في شبابه.

لاتنس أنني كنت مستنداً في خروجي هذا على ذلك المعاش المتوسط الذي تقدمه لي دراستي في دار المعلمين العليا. لقد جعلني الاستقلال المادي أكثر جرأة. سكنت في زقاق «الصخر» كما قلت، وعشت هناك قصة حب كتبتها في «سريري الذي لاينثن» وفي قصة ثانية اسمها «الريح الشمالية» ولم أعد الى

البيت إلا بعد أن تخرجت، وصار لي معاش وأصبح بامكاني أن أدفع لأبي قسماً من مصروف البيت، وكان اخوتي ماعدا العامل قد خرجوا من البيت الكبير وأسسوا لهم بيوتاً فلم يبق لأبي إلا أن يقسم البيت ويؤجر جزءاً منه دون أن يمد يده الى أحد.

والطرافة في الموضوع أنه كان يرفض أن يأخذ شيئاً من أخي الذي كان أحد الأسباب في طردي. وانما صار يأخذ مني أنا المطرود العائد لأنه كان يحترمني لقد بدأ تأثير أفكاري في البيت يتعاظم لدرجة أن أبي، وهو الشيخ حلال المشاكل. انتخب خالد بكداش في أول انتخابات شبه نزيهة نجح بها نائباً عن دمشق وعلق قائلاً: «دعهم يتقاتلون في البرلمان. وليكن فيه صوت معارض جداً.. لانريد أن يكون الجميع متشابهين».

*في قصصك تنوع جميل. هل هذا عائد لتجوالك في سورية كمعلم، أم هو عائد لشغفك بالتنويع؟

– لا طبعاً.. كان هذا مفروضاً علي. اذ من كان يستطيع، في ذلك الوقت، أن يتجول على كيفه؟ لقد تعرضت لسلسلة من التنقلات القسرية.. عندما تخرجت عينت في السويداء. كان ذلك عام ١٩٥٣. وآخر أيام الشيشكلي. وقد مررت وقتها بقصة طريفة للغاية. فقد قررنا نحن وبعض الرفاق البعثيين اذ كنا نؤلف في ذلك الوقت جبهة. اذكر منهم منصور الأطرش ابن سلطان باشا وكان يدرس في بيروت ويحضر الى الجبل بين حين وآخر، وسلامة عبيد ونوفان قرقوط وصياح أبو عسلي ونايف جربوع، الوزير الذي مات وصميم الشريف وعدنان البني وزهير كتبي الاساتذة الذين عينوا من دمشق وعدد آخر من الشباب، قررنا أن نبشر بثورة على الشيشكلي. ولكن كيف؟ قال سلامة عبيد: يجب أن نكتشف اللجاة التي أضاع فيها ابراهيم باشا ٦٠ ألفاً من جنوده في معاركه لاخضاع الجبل ولجأ الى تسميم الآبار فخرج الثوار وصاروا يموتون على الطرقات. فذهبنا لنكتشف «ملجأ الثورة».

*ذهبتم لتسمموا الشيشكلي؟!

- ذهبنا لاستطلاع اللجاة كي نجد ملجأ للثائرين لاتطاله يد السلطة فقد رأى أحدنا أن بامكان الثوار ونحن من بينهم أو على رأسهم طبعاً أن نقاوم هناك سنوات. أتعرف ماهي اللجاة؟ إنها مجموعة من الصخور البركانية الضخمة المتشققة.. ويمكن أن يختبىء تحت كل صخرة مابين (٢٠-٥٠) رجل من دون أن تصيبهم الطائرات. بمعنى أنها كانت مركزاً هائلاً لحرب العصابات ياسيدي أحلام الشباب، لوسمعها غيفارا لابتسم في جبال الأنديز.. المهم هكذا كانت الروح.. تعرف اللجاة؟

*أنا أعرفها، ولكنها أرض شبه مقفرة.

- نعم، وليس فيها سوى قليل جداً من البدو ويشقها طريق روماني من داما للمسمية المهم أخذنا سيارتين الى حدود الصفا وهي موازية للجاة، ثم ترحلنا وسرنا طوال بعد الظهر وحتى الليل، وصلنا الى «داما». وهكا التقنيا بواحد من بيت قنطار- قنطار فعلاً.

كل واحد منهم طوله مترين- كان راكباً على حمار وقدماه تكنسان الأرض. قال: منين الشباب؟ قلنا له، نحن من مدرسة السويداء صاح: ياهلا.. ياهلا. ثم نزل وأمسك خروفاً كان يسير مع القطيع وراءه وذبحه.. وكانت ليلة رائعة نمنا فيها على فرشة على الأرض على أنصع بياض لحف شاهدتها في حياتي في هذه القرية النائية.. النظافة كانت قضية شرف تذكر بلوركا والأدب الاسباني، نصاعة البياض وخاصة الفراش، تعني العفة والكرم معاً.

بعد الاستطراد نتابع الكلام كنا نحضر الثورة! كنا نقول مادام جبل الدروز كان مهد الثورة السورية الكبرى، فلماذا لانهيء نحن الثورة ضد الشيشكلي، خاصة وأن الجبل مهيأ، وكنا قد مررنا بطريقنا على من يسمون هناك بالزعماء الشعبيين، وهم من العائلات الخمس المعروفة- كبيت أبو عسلي وبيت الحلبي وبيت عزام وبيت الهندي الخ.. يمكن أني أخلط، لم أعد أتذكر. المهم مررنا عليهم جميعاً، ومررنا على حمد عزام بضيعته التي كان اسمها «العاهرة» (أصبح سمها الآن «العريقة»)، وقمنا بمشاورات معهم من أجل الثورة. أليس

ذلك شيئاً مضحكاً؟ إنها قصة تمثل جيلنا. وتدارسنا معهم إمكانيات الثورة، وعدد الجنود الذين يستطيعون إيواءهم وإطعامهم. وكنا نردد أن سوريا كلها جاهزة (هذا برأينا طبعاً، ونحن قاعدون أين؟ بالسويداء!).

المهم، شجعنا أولئك الزعماء بشكل بدا لنا معه أن الثورة ستقوم غداً لامحالة. وبعد ذلك وصلنا الى حدود اللجاة ونمنا عند قنطار المذكور. ثم بحثنا عن الدرب الروماني فوجدناه.. مشينا عليه ساعتين وضعنا! ولكننا كنا نحمل بنادق صيد. وكنا قد اتفقنا أن من يضيع يقوص. وهكذا، وبعد أن سرنا على ذلك الطريق أقل من كيلومتر ونصف. بدأت الطلقات تتعالى من كل جانب.

*ألم تسيروا معاً؟

- نعم سيدي سرنا معاً، ولكن في الوقت نفس كان كل منا- كثوري مهم- يستكشف المكان. كنا نبحث عن المواقع «الاستراتيجية» التي سيختبىء الثوار فيها، أثناء الثورة المرتقبة. أي كنا نقوم بمسح طوبوغرافي عسكري! ماشاء الله- ولكن أي اصرار كان لدينا وعزيمة!!

المهم ضعنا وبقيت أنا ونوقان قرقوط وسلامة عبيد على ماأذكر. ضربت كل مامعي من فشك ولكن أحداً لم يرد. ونفذ منا الماء وكدنا نموت من العطش. كما أن حذائي اهترأ نعله تماماً فخلعت قميصي، وشققته وربطت به قدمي. فالأرض هناك كلها مغطاة بأحجار مسننة يرفض الصرصور المشي عليها ثم التقينا في الرابعة بعد الظهر (كنا قد خرجنا في الفجر). حدث ذلك عندما أطلق مَعَزّى أبو الفضل (هو مهندس زراعي)، عدة طلقات، فركضنا نحوه كلنا، ورأيناه واقفاً مع أحد الرعاة. كان لدى الراعي شنينة. فظللنا نشرب من هذه الشنينة حتى انفلقنا. ثم أرشدنا الراعي، على طريقة البدو، الى الدرب المؤدي للمسمية. وضعنا، أيضاً، خمس ساعات. المهم عثرنا على الضيعة المنشودة أخيراً، فدخلناها، نحن الثوار العظماء، وألسنتنا تكاد تصل الى ركبنا من العطش والتعب! فاستقبلنا مختارها مقطباً متأففاً، لاندري لماذا، وانقسمنا الى قسمين وكنا من نصيب المختار وأطعمنا برغلاً مسلوقاً بالماء، ولم يكن فيه قطرة

زيت أو سمن. المهم أكلنا من دون أن نسأل عن الأسباب الاقتصادية وغير الاقتصادية لهذه الحفاوة الغريبة، أما القسم الآخر فأخبرونا أنهم أكلوا «لزاقيات» فحسدناهم، ثم اتصلنا بواسطة المخفر بالسويداء، فأرسلوا لنا سيارة أخذتنا الى السويداء الى بيوتنا وهكذا انتهت هذه الثورة العظيمة بأن عاد كل منا الى الغرفة التي يستأجرها أو يسكنها، حافياً أو شبه حاف وفي اليوم التالي نزلت بالشحاطة لأشتري حذاء أكبر بنمرتين لأن رجلي المتورمة لم تدخل في حذاء من قياس رجلي.

*نعود الى التنوع البيئي في قصصك.. فأنت ..

– أوه شردنا:. معك حق، الذكريات هي التي تعلم الثرثرة، أهو السن؟ المهم.. من الأفكار التي كانت تشغل بالنا وقتها فكرة أنه من الضروري أن تشعر كل طائفة من طوائف بلدنا أو كل قومية منها بأن هذا هو وطنها، ولهذا ينبغي أن نذهب اليها ونكتب عنها. كتبت عن السويداء قصتين، وبعد ذلك، حيثما التحقت بالعسكرية، ذهبت الى الجزيرة وكتبت عنها، وكتبت عن جبل العرب عدة ريبورتاجات نشرت في مجلة «الجندي» وكانت ناجحة لدرجة أن الاخوان قالوا: ابعثوا لنا هذا الشامي كي يكتب عن جبلنا اذ لم يستطع أي منا أن يكتب عنا مثله!

المهم، بعد تلك الثورة العظيمة التي كنا نخطط للقيام بها، اضطربت أحوال البلد وتأزم الوضع بالجبل واضطرب الطلاب وهاجموا السرايا بالسويداء، وألقى بعضهم خطباً ضد الديكتاتورية الشيشكلية تبين فيها أسلوبنا ونفسنا. فكتب أحد المدراء تقريراً بنا وأرسله الى الشام، فوزعونا في كل مكان. أرسلت أنا ونايف جربوع، الذي أصبح وزيراً فيما بعد، إلى دير الزور، وأرسل نوقان قرقوط الى ادلب وفارس الجفامي لاأعرف الى أين.. المهم وغيره وغيره.. كان ذلك تطوراً أساسياً في التعرف على وجه السلطة الديكتاتورية القبيح.

انتقلنا الى دير الزور ياسيدي الكريم في عز الشتاء والبرد، ولم يكن هنا: وقتها لا «كرنك» ولانصار ولاقطار، وإنما باصات هوب هوب قديمة مكركبة ليس

فيها شباك سليم واحد. اتجهت الى هناك حاملاً مدفأتي وخمسين ليرة سورية فقط. وصلت الى حلب وروحي تكاد تطلع، وانتظرت هناك، في الكراج، باص الدير، ولكنه تعطل، ولم يكن مامعي يكفي للنزول في فندق معقول. رآني صاحب الكراج واقفاً أرتجف من البرد فأشفق علي وسألني: ماذا تشتغل ياأستاذ؟ فقلت: أستاذ! فقال: إذا كنت خائفاً على أغراضك اتركها عندي ودبر لنفسك فندقاً. دبرت لنفسي فندقاً اسمه «منظر الجميل» (وليس «المنظر الجميل» كما قد تظن) و«منظر الجميل هذا واقع في حدود بحسيتا»!

دخلته وقلت لصاحبه أريد أن أنام. فرحب بي متهللاً وأعطاني فراشاً وأشار الى باب قائلاً: تفضل. فتحت الباب الذي أشار عليه، فوجدت نفسي في فناء دار يتسع لأربعمئة نفس. قال لي صاحب الفندق: جد لنفسك مطرحاً وافرش فراشك فيه. وعندما أقنعته بأنني لست متعوداً على النوم تحت السماء مباشرة، اقتادني عن طيب خاطر الى غرفة تفوح عفونة ورطوبة وحركة هوام، وفرشت فراشي فيها. ولكنني لم أنم طيلة الليل. لأن كل شخرة من شخرات صاحب الفندق الذي كانت غرفته مفتوحة على غرفتي كانت كافية لإيقاظ تركيا. وفي اليوم التالي جلست في باص دير الزور فاهماً معنى النفي الى سيبيريا، فساربي الى ذلك البلد الذي أعزني وأكرمني بما لم يعزني أو يكرمني أي بلد آخر.

فتنتني دير الزور بفراتها العظيم كان أكبر نهر رأيته هو العاصي وبردى عند التكية فتصوروا دهشتي لرؤية الفرات.. وكنت لاأمل من الجلوس مع الأصدقاء في (الشرداقات) وهي مقاهي بسقوف من القش على الشاطىء، وتعجبت عندما رأيت المقاهي العديدة داخل المدينة، أكثر من دمشق والقمار المتفشي بها. وتساءلت: ألا يعمل هؤلاء الناس، وعرفت بعدها أنهم يعيشون على موسم الحبوب الذي يأخذونه من (الشوايا) البدو الذين صاروا فلاحين، بفوائد ديونهم أثناء الصيف وفي الشتاء يلعبون الورق.

كنت في صحبة طيبة هناك، كان معنا الأخوان ابراهيم واسماعيل الصالح، وجمعة الساغي وأبو السوري وياسين جعفر وكثير من التقدميين هناك، وكانت في الدير حلقة ماركسية على رأسها الرجل الاسطوري أبو زهير (ثابت عزاوي) الذي ترجم ناظم حكمت عن التركية والذي حبس معنا مع كبر سنه في المزة أيام الوحدة، قرأ رأس المال بالتركية في الثلاثينات فتصوروا. وكان رئيساً لغرفة تجارة دير الزور ولكنه افتقر وهو يلحق بماركسية طوباوية وكان يلعب الشطرنج على الطريقة العربية القديمة، الخلاصة رجل رائع بكل معنى الكلمة. كانت دير الزور معقلاً للبعث وللإخوان- ولكن العلاقات العشائرية هي التي تحكم- ولذلك كانت الاضطرابات الطلابية أواخر عهد الشيشكلي عنيفة، ولم أكد أباشر التدريس شهراً وأسبوعاً حتى اضربت المدارس ضد الشيشكلي٥٤ يوماً وأثناء ذلك ثار (الطوز) والطوزيا رعاك الله عاصفة من رمل وتراب يومين ونصف فكدنا نهلك ونحن نضع الشاشات المبللة على أنوفنا فلا تمضي بضع دقائق حتى نغسلها من الطين، ومات عدة أطفال وشيوخ دون أن يستطيع أحد اسعافهم وبعدها خطب أحد المشايخ في صلاة الجمعة، انظروا إن الله نفسه ضد الشيشكلي، فسأله أحدهم ولماذا لم يرسل سبحانه الطوز على قصر الشيشكلي بالشام فرد قائلاً دير الزور اكفر من دمشق وأفسق.. نوقوا اذن.

جرت معي حادثة ريفية هناك: في أحد الدروس أغاظني أحد الطلاب لغبائه الشديد وتعصبه، فثار غضبي ولعنت دينه، وبعد أسبوعين استدعاني المدير الصديق علوان وقال لي ما فعلت؟ قلت خير. قال تلفنوا لي من حلب بأن لجنة تحقيق في طريقها الى المدرسة لأنك أهنت الدين وتريد اجراء تحقيق معك قلت أهلاً وسهلاً .. لاحقتنا المتاعب أينما ذهبنا.

جاءت اللجنة، فوجئت بأن على رأسها، مظفر سلطان، أحد رواد القصة السورية والذي يسكن حلب، المهم مثلت أمام اللجنة فابتسم مظفر وقال ياأستاذ سعيد احك لنا كيف لعنت دين الصبي حتى لا نلعن دينك، وفرطنا من الضحك ثم سألني أين سنسكر الليلة؟

قبل رحيل الشيشكلي الى الجحيم بأسبوع صدر قرار من دمشق بنقلي الى الحسكة بحجة التحريض على الاضرابات والاشتراك بها، لم تكن تهمة وإنما كانت صحيحة، وعيون عسس الدكتاتور كانت ترى رغم (الطوز) وعلى ذكر الطوز أصبت في الدير من الحرارة والغبار بالرمد الربيعي الذي لازمني سنوات طوالاً وماشفاني منه إلا برد موسكو المبارك.

المهم وأنا أهيىء نفسي للتوجه الى الحسكة سقط الشيشكلي فظللنا نمرح أسبوعاً ونهنىء أنفسنا ثم توجهنا وفداً الى (القرية) لتهنئة سلطان الأطرش كما أسلفت وهكذا، ودعنا هذا البلد الجميل وأهله العجيبين المنقسمين بين لعب الورق والنضال السياسي وطعم مناسف ثرود البامية لايزال بين أسناننا.

ياسيدي الى الحسكة اذن.. ذهبت الى الحسكة مرتين، في المرة الأولى كمدرس، وفي المرة الثانية بقيت سنة وشهر أقضي الخدمة الالزامية كمرشح. في المرة الأولى سنة ٥٤ وفي الثانية سنة الـ ٥٦ .مابينهما ذهبت الى فرصوفيا ضمن وفد المهرجان العالمي للشباب والطلاب للسلم والصداقة بين الشعوب، وهذه قصة أخرى غنية جداً فتحت عيوني على العالم.. لن أفصل فيها وضعتها في كتابي «سلاماً يافرصوفيا» الذي صدر بعد مجموعتي الأولى «وفي الناس المسرة» سنة ٥٥.

المهم الحسكة ياسيدي.. من لايعرف الانقلاب الكبير الذي حصل بالجزيرة بعد الاستقلال وفي الخمسينيات لايعرف سوريا.. المنطقة منطقة عشاير أهمها شمر وجبور وطي والبقارة والشرابيين.. وكانت هذه العشاير تعيش على الرعي سوى بعض الأشرطة على شواطىء الأنهر حيث يسكن الآشوريون، وكانت شمر ساطية على العشاير وتأخذ «خوة» منها.. فوضى ورثناها عن الفرنسيين.. يعني تقريباً مافي حكومة.. نزاعات دموية بين البدو. وكان هناك فصيلة عسكرية من الهجانة لضبط المنطقة، وفجأة (اكتشفت) الزراعة في أرض لم تزرع منذ قرون، وهجمت التراكتورات، وتأسست الشركات

أهمها «أصفر ونجار» واشتريت الأراضي من البدو.. ولكن هؤلاء عرفوا قيمة الزراعة فحاولوا المحافظة على ماتبقى من أراضيهم، وبما أنهم لم يعرفوا كيف يديرون أراضيهم افسحوا المجال أمام مئات بل آلاف من المغامرين والمتعهدين واللصوص.. وقوت الحكومة مركزها فاغتنى الرقباء والدرك.. تقول امريكا وقت اكتشاف الذهب.. فيلم.. عرف المشايخ كيف يشترون الحكومة تذكروا قصتي «وانقذنا هيبة الحكومة» عندما كنت مرشحاً هنا!.. أتذكر حادثة غريبة تدل على ضعف الحكومة المركزية.. أحبت بنت أحد المشايخ صباب القهوة عند أبيها، وكان كردياً وسيماً فهربا معاً.. فلما كان الصباح وانتشر الخبر، لبست نساء القبيلة السواد ولطخن وجوههن بالطين وصاروا يهينون رجال القبيلة ويرمونهم بالوحل، فتشكلت قوة خياله وطورد المسكينان العاشقان فالى أين يهربا؟ لجأا الى القامشلي وسلما نفسيهما للمخفر، المخفر من خوفه من القوة القاضية المتقدمة حبسهما في السجن، حوصر السجن، وأطلقت عليه النيران عندها عقدت هدنة واجتماع، وصار الاتفاق أن يسلم العاشقان الى القبيلة على أن لايقتلهما الشيخ وأقسم على القرآن وعلى الشرف العشائري وأخذ (المجرمان) وحبسا في مضرب من المضارب.. وجلس الشيخ مع مستشاريه لايعرف كيف يتصرف.. وفي هدأة الليل سمعت طلقة ثم طلقتان ثلاث.. أربع.. خمس.. مئة.. ألف.. كان كل فرد في القبيلة حتى النساء يمر أمام الخيمة ببندقية ويطلق طلقة.. وهكذا حفظ الشرف العشائري.. وبر زعيم القبيلة قسمه فهو لم يقتلهما بيديه كما وعد وضاع دم المسكينين بين جميع أفراد العشيرة.

ألهمتني الحياة في الدير والجزيرة قصص «وأنقذنا هيبة الحكومة» و«محطة السبعا وأربعين» و«عريضة استرحام» و«قيامة العازار» ورواية طويلة هي «بنادق تحت القش» صادرتها مني مع قصص كثيرة شرطة بيروت عندما سجنت هناك سنة أيام «الهروب» الى لبنان.

سنة الـ ٥٧ استدعيت الى دمشق لأكمل خدمتي العسكرية في مجلة الجندي- جيش الشعب حالياً- حيث كان لاستاذنا الجواهري غرفة خاصة

وحيث كان شوقي يؤدي خدمته أيضاً.. قدر.. درسنا الثانوية معاً وخدمنا العسكرية معاً وحبسنا في قاووش واحد معاً وهربنا الى لبنان معاً، وسجنا أيام الانفصال معاً، ولم تفرقنا الأيام إلا عند ذهابه كأستاذ معار الى الجزائر وعودتي أنا الى لبنان كمدير للدروس العربية في فرير صيدا ثم سفري بعد ذلك الى موسكو.

في تلك السنوات السعيدة العاصفة حسب تعبير ايزنشتاين وحبيبي سعيد مراد كانت دمشق ملجأ للكتاب من كل أنحاء الوطن العربي من العراقيين كان الجواهري والبياتي وسعدي يوسف ورشيد ياسين وغيرهم فكانت شلة رائعة، وكانت الرابطة قد استأجرت مقراً وافتتحت موسم المحاضرات والأمسيات الشعرية والقصصية وفي تلك الأثناء سرحنا من العسكرية وعدنا شوقي وأنا للتدريس وقامت الوحدة..

عندما بدأت اعتقالات الشيوعيين واليساريين فوجئت أثناء انصراف المدرسة برجال المخابرات يقتحمون المدرسة ويحاولون اعتقالي، خفت أن لايعلم أهلي بالاعتقال فتصايحنا ولفتنا نظر الطلاب فتجمهروا بل حاول بعضهم الدفاع عني وتمسكت بحديد النافذة- المهم كانت معركة غير متكافئة جروني الى السيارة وهناك سألتهم بلغة قانونية أريد هوياتكم لأعرف من أنتم فأجابني أحدهم بلكمة جعلتني أفضل الصمت.

وهنا لن أفصل في وصف هذه الفترة فهي تحتاج كتاباً كاملاً.. ألهمتني قصة المهجع الرابع ومسرحية طويلة نشرتها في مجلة الأخبار في بيروت وعنوانها «رجل اسمه فرج الله الحلو».

*أمضيت في حياتك سنوات طويلة من التغرب، ويلاحظ المتتبع أنك لم تصدر خلالها أو بعدها أية مجموعة قصصية. ماهو تعليقك على ذلك؟

- هذا السؤال خاطئ، لأنني أصدرت مجموعتين وأنا في الغربة، في لبنان. وسنتحدث عن هذا، ولكن لنعد الآن الى الفترة التي تلت خروجنا من سجن السراج أثناء الوحدة.

عندما خرجنا مررنا بظروف نفسية صعبة وضاقت الدنيا في وجهنا تماماً كنا نعتقد أن الناس ينتظروننا كأبطال، وكنا نؤمن أنهم يعيشون في أشد درجات البؤس والاذلال والكذب الاعلامي. وقد جرى لنا في تلك الفترة بعض الأحداث المغامرة. فبعد عصابات الإرهاب القديمة التي حدثتكم عنها وأنا بعد غلام، شكلنا عصابة أدبية كانت حياتها قصيرة هي الوحيدة من نوعها الطويف في تاريخ سورية. وقتها كان هناك مسرح بدائي كان يقع في طلعة البحصة مواجه صالة الطفل حالياً أي الى جانب المحافظة. وقد أعلن أنه سيعرض مسرحية من تأليف الصديق وليد مدفعي- أرجو أن يكون الآن قد غفر لي هذا الفعل. كانت الدنيا كلها مخنوقة، أما عنوان المسرحية فكان فيه شيء عن السعادة، واستفزنا ذلك حتى العظم.

فقررنا كتم أنفاس هذه المسرحية. كنت أنا رئيس العصابة. وكان من أعضائها عبد الله عويشق، والسيناتور الحالي نصر الدين البحرة، ومحمد المصري وكان ساعدي الأيمن المخرج التلفزيوني حالياً رياض ديار بكرلي. محمد المصري ونصر الدين البحرة قالا: نحن سننتظركم في «الهافانا» واذا حدث أي طارىء نعطيكم اشارة. المهم، تسللنا الى المسرح في حوالي العاشرة مساءاً، كان عبد الله في لباس الخدمة العسكرية فلم يشتبه الحارس، ومزقنا الستارة بشفرة كنا نحملها (كانت ستارة من المخمل الأحمر الثقيل، وقد استأجرها أصحاب المسرح من عبد اللطيف فتحي على ماأظن) وقلبنا الكراسي، ونزعنا اللمبات الكبيرة وأخذناها. بل وصل الإغراء بأحدهم أن اقترح: مارأيكم في أن نحرق المسرح؟!

له يازلمي، وراءه كل سوق ساروجا القديم، كانت مصيبة.

باختصار أصبح من المستحيل اجراء أي عرض (كانت الصحف قد أعلنت أن العرض سيبدأ في اليوم التالي). وبعد ذلك ذهبنا، ومعنا اللمبات، الى مقهى «الهافانا» وكان المصري والبحرة جالسين مصفرين من الخوف، وعندما أبصرانا تهللا وفرحا، وأخذ كل منا لمبة كبيرة وذهب الى بيته! وفي اليوم التالي

طلعت علينا الصحف بمانشيت يقول: «عصابات شيكاغو في دمشق». وقد ألصق مخرج المسرحية (لاأذكر من هو) التهمة بمخرج آخر أو منتج، أو ممثل لم أعد أذكر أيضاً كان قد تشاجر معه بسبب المسرحية، فأخذوه ياسيدي وهات ياتحقيق وضرب وقتل، ياحرام! لقد حز هذا في نفسي لدرجة أنني كنت سأعترف على طريقة جان فالجان. ولكن أحداً لم يعرف بهذه القصة إلا بعد مرور مدة طويلة إذ كانت العصابة فرطت بعد هروبي الى لبنان ولم تعرف إلا كنكتة أدبية بعد حدوث الهزيمة ورجوعي الى الوطن.

قصة مثل هذه لايمكن أن تظل سراً أو خاصة وأبطالها ليسوا معروفين بقصر اللسان، وكتم الأسرار، وكلما أرى الصديق وليد مدفعي يرحب بي دائماً بنفس اللهفة أشعر إما أنه فهم ماكان يدفعنا أو أنه اعتبرنا فلته حضارية كخناقات باريس الأدبية أو مبارزات رسامي المكسيك بالمسدسات.

المهم، مرة عاشرة، كله مهم، بعد خروجنا من السجن ضاقت الأحوال بنا كما قلت، فقررنا، أنا وثلاثة آخرون أن نهرب من البلاد. وكان الجلاد عبد الوهاب الخطيب قد أنذرنا إنذاراً رسمياً وحاسماً بأنه اذا قبض علينا عند الحدود فسوف يقتلنا حرس الحدود ويقول بأنه قد ظننا عصابة مهربين. كنا نريد أيضاً أن نعزي أنفسنا وأننا نهرب لسبب وجيه وثوري وهو أن نبلغ الرفاق في لبنان بأن فرج الله الحلو قد قتل قتلاً رهيباً هنا وأن جثته قد نوبت بالأسيد وانحدرت الى بلاليع الحمام بعد أن أخفيت بمكان ما في عدرا. سامي جمعة هو الذي روى لنا القصة بالتفصيل. رواها لنا في «المسلخ» (حيث كانوا يعذبون السجناء، في الطلياني). ولست أدري الى الآن لماذا رواها لنا. ربما كان يريد التأكيد على أنه لايد له فيها وأن الدنيا ستنقلب.

* سامي جمعة؟

- سامي جمعة كان ملك المخابرات في دمشق. وقال لنا أن أبو أحمد الجحش الذي يعذب المساجين هو المسؤول عن مقتل فرج الله الحلو. كانوا خائفين للغاية من هذه القصة، عبد الناصر سئل رسمياً في زيارة له للهند عن

مصير هذا القائد الشيوعي الكبير. فأجاب بأنه لاأحد لدينا يدعى فرج الله الحلو، وإنما ألقي القبض على رجل اسمه سامي منصور أو اسم أخر لاأفكر، لأنه دخل سورية بدون جواز سفر. وقد أصبحت هذه القصة معروفة بين الشيوعيين، لأنه كان هناك أربعة أو خمسة أشخاص قد شهدوا تعذيبه وموته وكان منهم: عبد الكريم محلمي وجورج أبو شعر. هذا الأخير كان شاهداً مهماً. وبعد ذلك لاأعرف بماذا اعترف، فأنا أروي ماقيل لي ووضعوه في زنزانة في المزة، فلم يكن يدعنا ننام الليل وهو يضرب نفسه ويصرخ شاتماً نفسه، وقد حاول الانتحار بقطع وريده بالشفرة، وافرجوا عنه أخيراً، وهو بين الحياة والموت. وقد رأيناه في لبنان بعد هروبنا يستعيد توازنه بمساعدة رفاقه، نعود الى حديثنا، معرفتنا لهذه التفاصيل كلها دفعتنا لأن نحاول أن نكتب عن الحادثة كما وقعت، وأن نبحث عن وسيلة لإيصال مانعرفه الى الإعلام الشيوعي والتقدمي اللبناني، كي يعرف العالم كله بالموضوع على حقيقته.

المهم اتفقنا شوقي بغدادي وعبد الكريم محلمي وعبد الباقي الجمالي وأنا على الهرب الى لبنان. وقبل يوم واحد من السفر اعتذر عبد الباقي. وقتها كانت سورية تمر بأزمة اقتصادية طاحنة، وكانت مجموعات كبيرة من الناس (حوارنة وأكراد بشكل أساسي) يهربون عبر النهر الكبير (بعد العريضة) الى لبنان كي يعملوا هناك، ولهذا وضعت هناك نقاط حراسة، فكان الحرس يقبضون على الهاربين، ويضعونهم شهراً في السجن ثم يعيدونهم الى سورية. وهكذا، ورغم أن المنطقة غير أمينة، ورغم أنني لاأعرف السباحة، وأن الوقت ليس صيفاً والنهر عالي الموج فقد قررنا أن نجرب حظنا.

استأجرنا سيارة نحن الثلاثة، وكنت أنا قد حصلت على مسدس و ٥٠ أو ٦٠ طلقة وقررنا ياقاتل يامقتول.

وصلنا الى العريضة ودخلنا المنطقة اللبنانية، فسألت السائق: يعني هون لبنان؟ قال: طبعاً.. من هون بيهربوا الناس على بيروت. نظرنا الى بعضنا وقلنا معاً: وقف! وفتحنا باب السيارة وياإيدكم.. وبدأنا نركض والسائق ينظر الينا بذهول.

ظللنا نسير على غير هدى، خائفين (كان هناك اتفاق سوري لبناني على اعادة أي سياسي سوري هارب) حتى وصلنا الى ضيعة ونحن نكاد نموت من العطش. رأينا امرأة تخرج ماء من بئر فانقضضنا عليها انقضاض الصاعقة ونحن نردد: «ياخالتي ، ياخالتي»، فارتعبت وقالت: «خير، شوفي؟». فقلنا «عطشانين». وبعد أن سقتنا سألناها، «ياخالتي دخيلك هي لبنان ولاّ سورية؟» فأجابت: «يقطع سورية وأهل سورية.. هي لبنان ياعمي» فهوينا على الأرض جميعاً نقبلها بتأثر شديد. كان يجب أن يطلع خلقنا بعد هذه البهدلة، ولكننا في تلك الحالة ومايسمى سوريا تلاحقنا.. بلعناها ثم أرشدتنا، بعد أن عرفت مانريد، الى ضيعة أخرى، وقالت أن فيها رجلاً اسمه أبو طنوس ينقل الناس الى طرابلس. الطريف في الموضوع هو أنني كنت متوفزاً طوال الوقت بانتظار أن نصطدم برجال الشرطة أو الجمارك، وأن نتبادل وإياهم إطلاق النار. وكانت يدي على مسدسي. ولكنني أصبت بخيبة أمل عندما لم يطاردنا ولم يقوص علينا أحد، فأخرجت المسدس وأفرغت الطلقات المعبأة كلها في حفرة في الأرض..

وصلنا للضيعة المذكورة بعد منتصف الليل، ولم نصادف أحداً نسأله عن بيت طنوس. سمعنا صراخاً وزعيقاً آتياً من أحد البيوت فاتجهنا نحوه وقرعنا البا. فزعق أحدهم من الداخل بنا: «انقلع يا...» كلمة بذيئة من القاموس اللبناني اليومي، فدرنا حول البيت ونظرنا من أحد الشبابيك.. واذا بنا برجال شرطة في الداخل يسكرون. لقد قرعنا باب مخفر للشرطة! وولينا الأدبار. تصور، هؤلاء الشرطة، هم المكلفون باعتقالنا!! أخيراً عثرنا على من أرشدنا الى بيت أبو طنوس، فقرعنا بابه في الثانية صباحاً. فأتتنا من الداخل صرخة أرعبتنا، ثم فتح الباب وخرج لنا رجل يلبس شورتاً ويحمل جفتاً، وصوبه نحونا، فقلنا له: نحن سوريين يابوطنوس وبدنا نوصل لطرابلس. فقال: أهلاً وسهلاً.. ثم دخل وارتدى ثيابه وعاد الينا وأعطيناه مئة ليرة زيادة عما طلب. سألنا: معكم سلاح؟ فقد كانت الدوريات منتشرة على طول الطريق. قلت: لا.. مامعنا سلاح. كان معي مسدس تشيكي ممتاز، وان أقول ممن أخذته لأن هذا سر.. وهو سر

عاطفي أيضاً. طلب منا ألا ننطق بكلمة اذا ما صادفتنا دورية لأن لهجتنا السورية تفضحنا. المهم وصلنا الى طرابلس بسلام، عند الفجر، وذهبنا الى بيت رياض بيضون ابن خالة شوقي وزوج أخته، كنا متفقين على ذلك، فنحن لم نغادر الشام إلا بعد أن جاءتنا إشارة من بيروت بذلك، استقبلونا بالقبلات، واستمعوا الى مغامرتنا مندهشين. وقال أبو رياض: «لازم يكون فيه ٤٠ عقدة حظ انحلت لحالها حتى وصلتوا لهون، فالدوريات رايحة جاية ويأمر من سورية». وبعد ساعات قليلة أتانا من بيروت شاب أرمني رائع سمه «أبو علي» مبعوثاً من قبل الحزب الشيوعي اللبناني، ومعه سيارة، فأركبنا فيها، بعد أن أخذ المسدس العتيد مني، وأخذنا الى بيروت (للأسف هذا الشاب استشهد في الحرب اللبنانية).

في بيروت بدأت الغربة التي كنت تسأل عنها. لقد عشنا سنة كاملة تقريباً في الظلام. كنا ننتقل بين بيوت سرية، وبعد ذلك انفرجت الأزمة قليلاً، فصرنا نتجول في الحي. وبعدها بدأنا ندخل ونخرج متى نشاء. كان حنا مينه قد هرب وقتها بطريقة ما من سورية، وسكن عند أقرباء له في الأشرفية. وعندما نقلونا الى الأشرفية صرنا نزوره. وبعد ذلك ذهب شوقي ليسكن عند أعمام له بصبرا، فبقيت أنا وحدي.

ثم عشت بعد ذلك أنا وسليم قندلفت في غرفة واحدة بعد أن طلبت ذلك برماً بالوحدة المميتة ولولا سليم العجيب ولولا النقود التي يرسلها له أهله من سوريا لمتنا جوعاً. وقد قضى سليم غربته بالبيجاما وهو يقرأ رأس المال بالفرنسية في السرير. وقتها كتبت مسرحية طويلة اسمها «انسان اسمه فرج الله الحلو». أهمية هذه المسرحية تكمن في وثائقيتها، وفي وصفها الدقيق لموت فرج الله الحلو وتعذيبه والحوارات التي جرت بينه وبين معذبيه المأخوذة من المصادر الأصلية وأهمها عبد الكريم محلمي. فنشرت على أربعة أعداد بجريدة «الأخبار» (كان هناك «النداء» و«الأخبار» وكانت الأخبار هي الجريدة الأسبوعية المهمة). أما شوقي فكتب ونشر خواطر وقصصاً باسم (فؤاد الشامي).

أما أنا فقد كتبت باسم (سهيل صالحاني) وبعدها كتبت «المهجع الرابع».

بعد ذلك تعرفت على المكتبة اليعازرية هناك. كان لديهم شخص سوري اسمه من بيت اليازجي (هو الآن موظف كبير في التبغ والتنباك)، فقال لي تعال.. أنا أبحث بالسراج والفتيلة عن واحد مثلك فهيم باللغة العربية.

في لبنان لايوجد كتاب مدرسي رسمي، وإنما كانت كل مدرسة أو عدة مدارس تعتمد مؤلفاً ما، وتستخدم كتبه. وكان لهذه المكتبة علاقات قوية بـ «الفرير مارسيت» (الأخوة المريميين)، طلب مني اليازجي أن أؤلف سلسلة كتب للابتدائي في كل شيء». فقلت: ماعدا الحساب والرياضيات. وألفت ياسيدي الكريم خمسة أجزاء لغة عربية، وخمسة أجزاء ديانة مسيحية، وخمسة أجزاء جغرافيا، وخمسة أجزاء تاريخ، للابتدائي كلها، ووقعتها باسم مسيحي مستعار، وعُمّمت على مدارس «الفرير». كان لابد من هذا كي أستطيع العيش. فمعاشي من الحزب كان ٣٠ ليرة، وهي لاتكفي لأكل الفلافل.

بعد ذلك تعرفت على مدير «الفرير» فطلب مني أن أعلم العربية لطلاب «الفرير» التابعة لصيدا. كانت «الفرير» و«المقاصد» في صيدا تقيمان مباريات دائمة في اللغة العربية بين طلابهما. فأكلتها «الفرير» عشر مرات. وهكذا وقعت معهم عقداً وانتقلت الى صيدا حيث اعطوني غرفة وسلموني صف «الكفاءة». وكرست الأشهر المتبقية حتى الامتحان لتنجير الطلاب في اللغة العربية. كانت مدرسة مختلطة: شيعة وسنة ومسيحية.. وفاز طلاب «الفرير» في تلك السنة على طلاب «المقاصد» وربحوا الجائزة، مما متن مكانتي في المدرسة.

وقتها حدث الانفصال، فعدنا أنا وشوقي الى سورية. كنا نظن أنهم سيستقبلوننا على الحدود بالأحضان، ولكن أحد رجال المخابرات استقبلني بصفعة مدوية. المهم أبعده عني أحد الملازمين وقال لي باحترام وتهذيب: «ياأستاذ سعيد وياأستاذ شوقي.. هلق بدكم تقلبوا الدنيا بالشام على خطابات وكتابة.. راح نحطكم هلق شوية سجن احترازي وبعدين بنشوف شو بدو يصير».

وأخذونا الى غرفة توقيف الجديدة، كانت نظارة عارية تماماً وباردة تماماً، وفي صباح اليوم التالي أخذونا الى مقر الشرطة العسكرية المواجهة للجامعة القديمة، حيث أمضينا ٢٥ نهاراً.

الطريف في الموضوع أنه كان معي بضعة أشياء كنت أكتبها، منها قصتي التي أعتبرها من أهم ماكتبت وهي «قيامة اليعازر» إنها عن بطل من أصل جزائري. وقصة هذه القصة بدأت عندما كنت في الحسكة أودي الخدمة العسكرية. لقد فلقوا رؤوسنا وقتها برجل اسمه عبد الله الصغير. كان قد اختفى ولاأحد يعرف مصيره، وكان مطلوباً البحث عنه. وصار له اضبارة ضخمة . وقد حصلت على هذه الاضبارة. كان رجلاً مهماً وبطلاً، وقد حصل على وسام من الحكومة السورية. وعندما أخذونا الى الشرطة العسكرية كانت الإضبارة معي، فحسبوها «أسراراً عسكرية» وصفعني واحد منهم أربع خمس كفوف على كيفك. المهم، شرحت للضباط المسألة وأفهمتهم أن هذه ليست سوى قصة أقوم بكتابتها فاقتنعوا، وبعد ذلك نقلنا الى المزة وقبعنا هناك تسعين يوماً.

وعندما خرجنا قدمنا طلباً لإعادتنا الى التدريس، فقُبل طلب شوقي وطلبي تأخر، ولست أدري لماذا . فراسلت «القرير» مجدداً عارضاً استعدادي للعودة إليهم والتدريس في مدرستهم. فأتاني الرد بالموافقة.

أمضيت هناك ثلاث سنوات (من ١٩٦٣ إلى ١٩٦٥)، وطبعت: «شتاء قاس آخر» و«سنتان وتحترق الغابة» على حسابي، وطبعت رواية حنا مينه «الشراع والعاصفة». كان وقتها في الصين، فأرسلها لي، فكتبت لها مقدمة ونشرتها. وهناك أيضاً عملت في روايتي: «بنادق تحت القش»، وكنت قد نشرت منها فصلين في «الثقافة الوطنية»، وكانت هي مجلة «رابطة الكتاب العرب». وفيها كان ينشر سعدي يوسف وعبد الوهاب البياتي ويوسف ادريس وكل كتاب الرابطة. وفيها نشرت مسرحيتي «صياح الديكة»، وقد لاقت صدى واسعاً ومثلت فيما بعد. تدور الرواية عن قرية بدير الزور اسمها «الموحسن» حدث صراع فيها بين أهلها والاقطاعيين، وانتصر الأهالي، وانشأوا كومونة بشكل من الأشكال.

وقد اطلعت عليها عندما كنت بالدير، وظل بذهني أن أكتب عنها رواية. وكتبت مجموعة من القصص القصيرة التي كنت اعتبرها شيئاً مهماً في ذلك الوقت .

من الذكريات الطريفة عن تلك المرحلة الحادثة التالية، كنت أعمل في لبنان باسم مستعار وأحمل هوية لبنانية باسم «نايف بيطار» على اعتبار أنني كاثوليكي من بعلبك. وكنت أدرِّس في «الفرير» على هذا الأساس، ولم يكن أحد يعرف بذلك سوى المدير. وكان في تلك المنطقة جمعية أدبية، وقد قررت هذه الجمعية عرض «صياح الديكة» ودعوني لحضورها على أساس أنني (نايف بيطار)، ودعوا أيضاً حسين مروة ومحمد دكروب. وهكذا جلست أتفرج على مسرحيتي من دون أن يحق لي أن أعترض أو أفرح. لم أكن، في ذلك الوقت، منقطعاً عن سورية، وإنما كنت أسافر اليها وأعود. وكان لي سلطة الى حد ما على أساتذة «الفرير» باعتباري مديراً للدروس العربية فيها. اكتشفت ذات يوم أن اثنين من المدرسين (وهما أخوان من عمشيت) كانا يعطيان دروساً خصوصية، أثناء الفرص، لأولاد الأغنياء، ويساعدانهم على النجاح في آخر السنة. أي كانا يمارسان نوعاً من الابتزاز. فقدمت تقريراً بهما للمدير. ولكي ينتقما مني قدما تقريراً الى العميد كرم مدير الأمن العام اللبناني بتهمة أنني رجل سوري مشبوه. وذات يوم، وأنا أزور أقرباء حنا في الأشرفية، وإذا بدورية تحيط بي وتلقي القبض علي. وتبين أنهم قد دخلوا غرفتي في «الفرير» وفتشوا أمتعتي، وعثروا على الهوية اللبنانية المزورة. كما عثروا أيضاً على كتاب كان قد أرسله لي ضابط مُسرَّح من ضباط المغاوير (اسمه مضر مارتيني). وقد تعذب هذا الضابط كثيراً أيام عبد الناصر، وقد اجتمعت به في السجن، أثناء الانفصال، وروى لي قصصاً من أبدع مايمكن أن تسمعه. وهذا الكتاب هو عبارة عن رسائل سياسية ناقدة موجهة لعبد الناصر وقد طلب مني الضابط المذكور أن أنشره في لبنان اذا كان هذا ممكناً. وهو كتاب ليس له قيمة سياسية كبرى وإنما هو مجرد رسائل سانجة. وقد اعتبروا أنني أنا مؤلف هذا الكتاب لأن اسم الرجل لم يكن مكتوباً عليه. المهم أجروا معي تحقيقاً ثم أحالوني

للمحكمة العسكرية الجنائية. وطالت قضيتي. وعرف الكتاب السوريون بالأمر، فطلعت مجموعة من العرائض وقع عليها تقريباً كل أدباء سوريا المعروفين، وكانت موجهة لحكومة لبنان. كما أن اجتماع كتاب آسيا وأفريقيا الذي كان منعقداً في لبنان، طلع هو أيضاً بتوصية بشأني وأرسل برقية. وبعد ذلك ذهب مجموعة من الرفاق اللبنانيين الى وزير داخلية لبنان. أتعرف من كان وزير الداخلية وقتها؟ إنه كمال جنبلاط! فقال لهم إن القضية متعلقة بمن هو أعلى منه، وإنه لايستطيع حلها. وبعد ذلك فهمنا ماالقصة. إنها قصة من أطرف القصص.

كان ابن الشاعر الكبير أمين نخلة معتقلاً في سوريا بتهمة التجسس لصالح اسرائيل، وكانت لبنان تريد اطلاق سراحه لأن المسألة فيها موت. فاكتشفوا بعدما جاءتهم برقيات من سورية بشأني انني رجل مهم، ولهذا عرضوا أن يبادلوني به. طبعاً سورية قالت لهم: الى جهنم أنتم وهذه الشخصية!

استمرت المحاكمة تسعة أشهر، وكنت موقوفاً خلال هذه الفترة في النظارة أولاً وثم في سجن الرمل. وهناك اكتشفوا أني مثقف، فشغلوني في حسابات مطبخهم. وسمحوا بالتنفس نصف ساعة زيادة.

قال لي العقيد الذي حاكمني (وهو ابن عم لوليد غلميه الموسيقي)، ماتهمتك ياإبني، فنطقت بالعربية الفصحى قائلاً: «ياسيدي الكريم إن كذا وكذا...»، وبعدما حكيت حوالي عشر دقائق حدّق فيَّ وقال: «شوها الكلام اللي عم تحكيه؟ مافهمت ولاحرف.. احكي بالكلام البشري اللي بيحكوه كالناس». تطوع للدفاع عني أربعة محامين كبار هم: نخلة مطران وادمون عون وباسم الجسر (ابن الشيخ عبد الله الجسر الذي استلم رئاسة جمهورية لبنان عدة أشهر قبل الاستقلال؛ وأحمد سويد كاتب القصة.

اتهمني القاضي بأنني أراسل أناساً ضد الرئيس جمال عبد الناصر، وحكم بسجني ثلاث سنوات، ثم خفف الحكم الى سنة واحدة نظراً لأنه لم يكن

لديّ سوابق. وكان قد مضى من السنة ٧ أشهر وأنا في السجن وقد احتسبت لي. وهكذا بقي لي في السجن خمسة أشهر. وهنا بدأ سجن الرمل العجيب الذي يضم ماهب ودب، من النشال القاتل الى مدمن الكوكائين والمورفين والى ذلك الرجل الذي افترس ابنته.. ثم علمت أن رجال الشرطة، عندما اقتحموا غرفتي في «الفرير» أخذوا منها ٥٢ قصة قصيرة ورواية «بنادق تحت القش»، وأن الحكم قد صدر باتلافها أيضاً، وقد أحرقت جميعها، وكان هذا أفظع شيء حدث في حياتي على الاطلاق. تصوروا أن شرطياً صغيراً يمكنه أن يمحو لك جهد سنوات.

*كم بقيت دون أن تكتب بعد هذه الحادثة؟

– طويلاً. لقد أحدث هذا صدمة في حياتي، حتى بدأت أشك في جدوى الكتابة. شوقي يعرف هذه الناحية جيداً، وقد كتبت له رسائل طويلة من السجن وربما ماتزال لديه.

بعد انتهاء مدة السنة خرجت وعدت الى سورية بعد أن كتبت، أو أجبروني على كتابة تعهد بألا أعود الى لبنان إلا «تحت طائلة العقوبة».

عدت الى سورية ودرّست في مدارس خاصة، ثم أصبحت مديراً للمركز الثقافي السوفييتي، والى غير ذلك من التفاصيل التي لايتسع المجال لذكرها هنا. عدت لأجد أن الجو الأدبي قد أصبح غريباً الى حد ما. فالقصة القومية التي ازدهرت بشكل مافي أعوام ٥٨ و ٥٩، وكان مطاع صفدي من أبرز ممثليها، قد بدأت تنحسر. وتعرفت على مجموعة جديدة من الشباب الموهوبين الذين يكتبون بطريقة تختلف عن طريقتنا.

هكذا برز مايسمى بجيل الستينات. وأنا أرى ان هذه التسميات مضحكة. لأن الأدب لايقسم بالسنين . شوقي بغدادي أصدر مجموعة من الخمسيات، وهاهو يصدر مجموعة ممتازة في الثمانينات فالأمور كلها متشابكة ولايمكن أن تقاس بالمسطرة. المهم برز اتجاه جديد خاص بجيل الستينات، وكان يقوده زكريا تامر.

* لقد نشأ هذا الاتجاه وازدهر أثناء غيابكم، فماهو تفسيرك لهذا؟

- لست أدري سنتكلم عن التفسير فيما بعد، أما الآن فسأحدثكم كيف تعرفت. على زكريا.

عندما عدت أقامت لي الأوساط الأدبية احتفالاً لابأس به، ودعيت الى أمسية قصصية وألقيت قصة «عاد المدمن». بعدها اتصل بي صلاح دهني وقال لي أنه هناك قصاص ينبغي علي أن أتعرف عليه، واسمه زكريا تامر. وفعلاً تعرفت عليه في مقهى الهافانا وأعطاني مجموعته «صهيل الحصان الأبيض» وقرأتها بتمعن، وأعجبت بها كلغة وكجو غريب، ولكنني شعرت في النهاية أن هذا الاتجاه وحيد وضيق وليس باتساع الحياة. وقلت لزكريا: «يازكريا أنت ناي ولست أوركسترا. لقد وهبت صوتاً جميلاً ولكنه صوت ناي، بمعنى أنه صوت وحيد الجانب، وليس صوت أوركسترا تجسد الحياة على حقيقتها». وقد دهشت عندما عرفت أنه كان عاملاً، وأن هذا العامل بالذات قد أصبح يمثل في الأدب نوعاً من المطالبة الوحيدة بالحرية الشخصية، ويعتبر أن الحرية الشخصية هي أهم مايجب على الأديب بالذات أن يطالب به. ولكن الحرية الشخصية بأي معنى ولمن؟ للشعب كله أم لنخبه ممتازة من «المثقفين»؟ أعتقد أن لاأحد غيره كان يمثل هذا الاتجاه، لأن الذين كتبوا بهذا الاتجاه غيره لم يحالفهم النجاح.

* جورج سالم مثلاً؟

- لا.. جورج سالم مختلف تماماً، فهو ابن الثقافة الفرنسية الوجودية، ابن القلق الوجودي وأسئلة الحياة والموت.

* ولكنه هو أيضاً يكتب قصة ذهنية.

- نعم، ولكن زكريا لايكتب قصة ذهنية، وإنما، بالعكس، يكتب قصة رمزية وأحياناً شعبية، وله الفضل في تطوير الأحداث والشخصيات الشعبية البسيطة ورفعها الى مرتبة قصة مركبة.. القبضاي والطفل.. الخ.. إنه يلتقط من المحيط أشياء شعبية حقاً ثم يرفعها لمرتبة الرمز. بمعنى أنه عندما يقرؤها انسان شعبي فانه لايجد فيها نفسه، وعندما يقرؤها شخص مثقف يجد أن

مايقال عن الشيء الشعبي جميل. ولكنه ليس الشعبي نفسه. سؤال وحيد يقلق زكريا: لماذا نحن لسنا أحراراً، لماذا نحن جائعون أو عراة أو جهلة أو متخلفون أو مضطهدون؟، وله عليه جواب وحيد: لأن البراءة مقتولة، والطفولة، مقتولة والشجاعة مقتولة.. بمعنى عام حلول مثالية ليست مبنية على فهم راسخ للحياة ونظرية طبقية، وهذا لايتعلق بالموهبة، فموهبة زكريا كبيرة، ولكنها لم تجد الطريق الأساسي لها. وفي رأيي أن زكريا كان يكتب من قراءاته وتأثراته- تأثر بكافكا كثيراً أكثر مما يكتب عن تلك الحالة الشرطية المكرورة فانه يفقر الحياة نفسها. لقد كان يحتقر الواقع اليومي، ولكنه استمد منه بعض رموزه، وهذه الرموز لم تستطع أن تشكل تياراً عريضاً. لقد شكل تياراً لفظياً، أو تياراً أسلوبياً، ولكنه ليس تياراً مكرساً لفهم الحياة وإنما للاحتجاج ضدها ولهذا فان جميع الذين قلدوه فشلوا.

اضافة الى ذلك يبدو أنه كان ثمة ضرورة لضرب التيار الذي ظهر في الخمسينات، لأنه وصل للناس وصار له تأثير ما، وهكذا، وبعد سقوط التيار القومي، برز هذا التيار المتأنق الجميل ذو اللقطة الجميلة والصورة الرائعة، والذي «لايفسد للود قضية»، وانما يتوجه الى مجموعة، من نخبة النخبة. وقد لاقى هذا التيار تشجيعاً رسمياً وتشجيعاً من النقاد وأبرز على أنه «انقلاب تام في عالم القصة» وأن القصة الحقيقية قد ولدت من جديد على يديه. طبعاً هذا كله أثر في الأجيال الجديدة، فظنت أن القصة لاتكتب إلا هكذا، وهكذا تعرض المد الواقعي لانحسار مرحلي.

دهشت حقيقة عندما قرأت مجموعة كبيرة من القصص للشباب. عن ماذا يتحدثون؟ فقد تحول الواقع الخارج الصلب والذي هو أقوى من أي أديب أو فنان الى حالة والحالة صارت هي القصة، وليس المضمون الواقعي الموجود في الحياة. ويبدأ القصاص يعتقد أنه عندنا يمثل حالته الخاصة من حزن أو فرح فانه يمثل بذلك الحياة كلها. وهكذا بدلاً من أن تندغم ذات الكاتب بالحياة العامة، أصبحت الحياة مجرد انتشار يبهر ولكنه لايكتشف بثورة ومحرق لذات الكاتب،

وبالتالي لم يعد فهم الحياة مهماً. لقد كان شكلاً من أشكال اخصاء هذا الفنى الهائل للحياة. لقد كتبت، مرة، مقالة أقول فيها مامعناه: والله لن تفهوا ا لحياة إلا إذا درستم فهيمة العرجاء وصلاح السمان وأبو علي البوسطجي الذين يسكنون الى جواركم.. إنكم تتكلمون عن العالم ككل وعن البشر ككل وعن المأساة ككل، ولكنكم لاتعرفون ماسم جاركم وكيف يعيش، بل وتعتقدون أنكم تهينون الأدب، اذا ما تطرقتم الى هذا الموضوع».

من أين يأخذ الكاتب مادته إذن؟ فالقصة موضوعها الواقع والحياة والبشر وهذه هي خصوصية القصة التي تميزها عن الشعر. جانب الذات في الشعر هو الصوت الأقوى أما جانب «الآخر في القصة أقوى».

ولهذا لايكتب الروائي أحياناً رواية جيدة إلا بعد أن يتجاوز الأربعين، وذلك بعد أن يكون قد جرب الحياة وخبرها. أما الشاعر فيمكنه أن يكتب شعراً يطير العقول وهو في السادسة عشرة من عمره كما فعل رامبو- مثلاً. قد تقول لي أن شولوخوف طبع الجزء الأول من رائعته الدون الهادىء وهو في العشرين، أقول هذا استثناء ثم لاتنس انه خاض الحرب الأهلية كلها وهذه بحد ذاتها تجربة التجارب، نحن أمسكنا بجزء من الواقعية وعبرنا عنه بشكل ما. وكان في هذا الجزء كثير من الحماس، وكثير من طغيان الايديولوجيا وزوغان البصر، ولكن فيه أيضاً كثير من الحياة، وربما لن يبقى بعد موتنا طويلاً، ولكن الناس يتذكروننا ونحن أحياء، أما ذلك التيار السابق الذي تحدثت عنه فسيرى موته وهو حي، وهنا تكمن دراميته الفظيعة.

ولكن ينبغي أن ننظر الى ناحية ثانية، وهي أن هذه اللغة التي كتب بها زكريا قد أبدت تأثيراً ايجابياً على لغة القصة وأغنتها. واكتست بمزيد من الصور، وبدأ الاندغام بين الصورة وماتمثله في الحياة الواقعية يكتسب عناية أكبر. ولكنها تركت أثراً سلبياً أيضاً. فقد فهم عديد من الكتاب الذين ساروا على خطا زكريا، أن القصة هي تحديداً اللعبة اللفظية الجملية الغنائية، واعتبروا أنه ينبغي أن تكتب قصة من ١٠ أسطر وفي كل سطر ١٤ صورة، وكل صورة متداخلة بالأخرى، مجانية، ولا علاقة لها بالحدث.

وقد كتبت مرة مقالة في جريدة البعث عن الفرق بين الشاعرية والغنائية. فالشاعرية موقف تجاه الحياة، أما الغنائية فهي نوع من اللعب اللفظي الذي يبحث عن قطعة تعطيه جرساً أكثر مما تعكس واقع الحياة وتغنيه.

لقد أثر زكريا في مجموعة كبيرة من القصاصين غير الموهوبين، وقد عرفت الساحة السورية الأدبية عدداً كبيراً منهم.

اللغة، حتى اللغة الشعرية، ذات دلالة دائماً. صحيح أن الكلمة الشعرية تضرب أحياناً دلالتها العادية المألوفة، ولكنها تعطيك بالمقابل مساحة أكبر من الضوء للواقع. أما عندما تدور الكلمة في الفراغ، وتبتعد عن عكس موضوعها، فستجد أنك قد غُششت، وبُهرت، وأن هذا الابهار قد أغلق عينيك. في حين أن الكلمة الشعرية الحقيقية تزيد من حدة بصرك فترى ماوراءها. أذكر أنني في جلسة مع زكريا (حدث هذا في ٦٨ أو ٦٩ وكان معنا عدد كبير من الأدباء والمثقفين منهم سعيد مراد وهند ميداني وعلاء الدين كوكش وغيرهم)، مدحت محمود درويش، وكان مايزال في الأرض المحتلة، لأن لشعره نكهة مختلفة. فقد كان ينطلق من أرضه، بعكس الشعراء الفلسطينيين الآخرين الذين كانوا في المنفى، ويعبرون بشكل مختلف. فرد زكريا بأن الكاتب الموهوب لاعلاقة له بأرضه. وبأنه ملك للعالم. سألته: كيف؟ فقال إنه اذا جاء همنغواي أو فولكنر مثلاً الى سوريا فإنهم سيكتبون عنها بأفضل مما يكتب عنها أي كاتب سوري. وضرب مثلاً على ذلك رواية لكاتب فرنسي اسمها «جنة على نهر العاصي»، وغيره من الكتاب الذين كتبوا عن مناطق أخرى بأفضل مما كتب أهلها، كان حديثه ساذجاً وفيه شيء من الجهل.

صحيح أن الموهبة العظيمة، اذا ماعاشت في بلد آخر غير بلدها، قادرة على أن تكتب عنه بشكل جيد. أما أن أكتب عن أمريكا اللاتينية وأنا في سوريا كتاباً عظيماً، وأحسن مماهم يكتبون فهذا مالاأتصوره.

الموهبة ليست شيئاً هلامياً كالمغناطيس الأثيري الذي يلتقط كل مايدور في العالم.

ولكنني فوجئت أن أكثر الحاضرين (وعددهم كان ٢٥ شخصياً على ماأذكر) كان مع زكريا. عندها أحسست بالذعر. فهذا يعني أن الأمر قد ذهب بعيداً.

ثم إن ضحالة النقد في البلد وركوب النقاد للموجة قد لعب أثراً سيئاً في تطور الأدب لدينا. وبرأيي أن كتابات محيي الدين صبحي وخلدون الشمعة الى جانب الاذاعة التي كانت تطبل وتزمر قد تركت أسوأ الأثر.

من ناحية ثانية اعتبر أن ثمة كتاب قد تأثروا بزكريا وتجاوزوه، لأنهم مسلحون بنظرية كمحمود مثلاً. محمود متأثر بزكريا، بقصة «الضيف» خاصة، متأثر باستعمال الجملة الشعرية، واستعمال اللقطة، ولكنه أعطاها مضموناً داخلياً مختلفاً.

إذن لزكريا فضل كبير في اخراج القصة من لغتها العادية. وأنا أيضاً قد جربت كثيراً قبله، بل وكنت أكثر من جرب بين أبناء جيلي. فقد كتبت القصة الرمزية قبل ظهور زكريا: «شتاء قاس آخر» وهي قصة رمزية شعرية، وكتبت قصة وثائقية: «حمد الذياب»، «عاد المدمن»، «عريظة استرحام» والتجربة المعقدة وتقطيع الزمن في «قيامة اليعازار».

•أذكر كتأكيد على كلامك قصة «الطفل يصرخ في الظلام».

- هذه كانت في حينها قصة عجيبة. كانت قصة نفسية معمقة، أوحت لي بها حياة سعيد الجزائري وهي من أولى تجاربي من قصص التحليل النفسي. لقد تأثرت بقراءاتي كثيراً، وكانت حياتي غنية لحسن حظي والظروف سعيدة، كنت أحاول دائماً أن أجرب كي أعثر على أسلوبي. ولكنني أعتقد بأنني لم أبعثر أعماقي.

في سنة ١٩٦٩ سافرت الى الاتحاد السوفييتي للعمل في مجلة أنباء موسكو كخبير لغوي. وهنا سأجيبك عن سؤالك المتعلق بالغربة، أي الغربة كسبب من أسباب توقفي عن الكتابة.

لقد ذهبت الى هناك بعد أن مرت عليّ كثير من التجارب، وقرأت الماركسية بشكل لا بأس به، ولكنني عندما أصبحت في موسكو أصبت بخيبة أمل شديدة. لقد أحسست أن كل شيء مخروش: العدالة، الاشتراكية، العالم الاشتراكي، العلاقات الاشتراكية. صحيح أن الأمور تسير ولكنها مخروشة. أنا لاأقصد النواقص فقط. فقد كان هناك، اضافة الى النواقص، نقاط ضعف قاتلة. والبيريسترويكا التي تدور الآن كنت أحس بضرورتها منذ الأيام الأولى وكان لي مناقشات هناك خلقت لي الكثير الكثير من العداوات بين «حملة الناموس» من عرب وسوفييت. لقد فقدت صوابي وقتها وأحسست بالكساح. ولهذا لم تكن فترة اقامتي في الاتحاد السوفييتي وقتاً منتجاً، ولكنها كانت مرحلة مفيدة جداً، تعمقت فيها نظرتي للحياة، وشعرت بالفارق الكبير بين طموحاتنا وقراءاتنا وبين الواقع.

من ناحية أخرى، وللحقيقة أقول، فإن الحياة الاجتماعية السوفييتية منفتحة ومتطورة جداً، والشعب طيب ومضياف وكريم، وقد غرقت في هذه الحياة تماماً. لقد عشت في الاتحاد السوفييتي أسعد أيام حياتي، وقد أثر هذا ايجابياً على تكويني. عشنا حياة بوهيمية الى حد ما، ،أصبنا بكسل روحي، أضف الى ذلك خيبة الأمل تلك التي أحسست بها، فكنت أكتب قليلاً. ولكنني كنت أقرأ. كانت تلك الفترة عصر قراءة بالنسبة لي. باختصار لقد عشت هناك حياة جميلة ولكنها استنفذت طاقتها فغرقت في اليومي وقررت العودة.

أنا لاأنصح أحداً بالغربة. لقد كانت غربتي في لبنان منتجة لأنها فرضت علي فرضاً، أما غربتي في الاتحاد السوفييتي فقد اخترتها بنفسي طائعاً ولهذا كانت غير منتجة. إذ لم أكتب فيها سوى عدة مقالات نقدية وقصة نشرتها جميعاً في «الطليعة»، وترجمة «فلنمثل سترندبيرغ» لدورنيمات، ربما لو أنني اخترت مكاناً أخر، فرنسا مثلاً، لاختلف الأمر ربما..

هذا هو ماحدث في الغرب، فهل أجبت على سؤالك؟

* تقريباً..

- هناك نوع آخر من الغربة. مثلاً غائب طعمة فرمان كتب أفضل رواياته في الغربة. ولكن مع ذلك إنك لاتحس فيها بطعم الحياة الحقيقية، وإنما تحس بأن الذاكرة هي التي تتكلم. وهذا بعكس روايته الأولى «النخلة والجيران». التي تحس فيها بنكهة العراق، هذه النكهة التي ستبدأ بالتلاشي في الغربة حتى تصل الى أسوأ رواياته «المرتجى والمؤمل» التي يتحدث فيها عن تفسخ المثقفين في الغربة. ربما كان بمقدور هذه الرواية أن تجيبك على سؤالك بأفضل مما أجبت أنا.

*عندما عدت من الاتحاد السوفييتي، كان في سوريا جيل أو جيلان يغطيان الساحة الأدبية، وكنت أنت وغيرك ممن أسس القصة الواقعية مغيبين عن هذه الساحة. أنا شخصياً تعرفت عليك كشخص قبل أن أتعرف عليك ككاتب. .هذا شيء غريب فعلاً، فقد كنت قنبلة متحركة في الخمسينيات. كيف تنظر الآن الى واقع القصة في سوريا؟

- عندما عدت من موسكو في ١٩٧٤، بقيت سنتين من دون عمل. وقد قرأت في هاتين السنتين كل مافاتني من الإنتاج الأدبي السوري. وقد لعب سعيد مراد وملحق الثورة الثقافي دوراً هاماً في تعريفي على الأسماء الأدبية الجديدة. كما واشتركت أنا وزكريا تامر في لجنة التحكيم التي أشرفت على مسابقة «البعث» كنت محكماً- معك ومع يوسف داوود- ومسابقة الجامعة للقصة القصيرة وغيرها.. وهكذا استطعت التعرف على الكتاب الجدد الشباب.

ومن خلال الإطلاع على القصص المشاركة في المشاركة المذكورة استطعت أن أميز اتجاهين رئيسيين: الاتجاه المتأثر بزكريا، وهو الاتجاه الطاغي، ولكنه لم ينجح، ولأنه كان يمثل الجانب الرديء من مدرسة زكريا ، ولأنه كان يفهم القصة، كما أسلفت، على أنها صور مركبة متتابعة لاتشكل انعكاساً للواقع الفعلي.

أما الاتجاه الثاني فهو يجسد صحوة الواقعية. لقد لمست فيه شيئاً جديداً. وقد كان يمثله مجموعة من الشباب التقدميين الذين يريدون التعبير عن

واقعهم ولكن ليس بأسلوبنا وإنما بأسلوبهم الخاص، وقد تحمست لهذا الاتجاه. وبدأت أتفاءل. تفاءلت لكما أنتما الإثنان: حسن م. يوسف ومحمود عبد الواحد، وتفاءلت بمحمد كامل الخطيب. وكان وقتها قد أصدر مجموعته الأولى «الأزمنة الحديثة». وتفاءلت بجميل حتمل، وكان وقتها شاباً صغيراً، ولكنني اكتشفت فيما بعد أن تفاؤلي لم يكن في محله. لقا تفاءلت بأسلوبكما في الكتابة، فلولاً أنت ياحسن أعطيت نكهة جديدة للواقعية، الواقعيت التي نحبها نحن، والتي كان حسيب كيالي من مؤسسيها. ولكنك طورتها، وقد تجلى هذا خاصة في قصتك «ثالاسيميا عظمى»، ومحمود بـ «الضيف». لقد كنتما مختلفين في الأسلوب ولكنكما متفقان في النظرة. وأنا كنت دائماً أقول أن لاحدود للواقعية، سأصرح لك تصريحاً قد تستغربه، فبرأيي لايوجد شيء اسمه الواقعية الاشتراكية. اذا أخذنا الرومانسية نجد أن لها أسساً ومواصفات معينة. وكذلك السريالية والدادائية وغيرها.. فما هي أسس ومواصفات الواقعية الاشتراكية؟ وبرأيي أنه حتى الواقعية الانتقادية.

*عفواً لمقاطعتك ولكن مصطلح «الواقعية الانتقادية» ولد مع ولادة «الواقعية الاشتراكية»..

- طبعاً، كي يميزوا بينهما. أما الواقعية بحد ذاتها فهي نهر لاينتهي. وأنت إذا قرأت دوبرولوبوف أو بيلينسكي تحس وكأنه يكتب الآن، وكما يكتب كتاب الواقعية الاشتراكية. فعلى أي أساس يجري التمييز بينهم؟ ترى ألم يكن واقعيو القرن التاسع عشر العظام ثائرين على مجتمعهم وواقعهم؟ ألم تكن أفكارهم وأعمالهم خطوة على طريق الوعي الإنساني؟ إن جميع الكتاب الكبار الذين نمجدهم الآن، ينضوون تحت لواء الواقعية، كتيار يقف ضد النزعة الذاتية التي تنفي الواقع لحسابها الخاص. وهذا التيار، أي الواقعية، موجود برأيي منذ بداية التاريخ البشري وحتى الآن. وإذا كان هذا التيار مستمراً كوعي فما أهمية الأشكال؟ لقد فلقوا رؤوسنا بلعبة الحداثة، ولكن الحداثة تظل حركة في الشكل وليس في الوعي.

* بل يمكن القول إنها حركة في تقنية الكتابة ولم ترتق بعد لتصبح حركة في الشكل.

– لقد دوخونا بهذه اللعبة وداخوا هم أنفسهم، لتكتشف بعد هذا أنهم لايريدون أن يمدونا بوعي جديد، وإنما يريدون أن يظهروا لنا ذاتيتهم المتضخمة. أي يريدون نفي الواقع ونفي العلم ونفي الوعي لحساب الذات. وبرأيي أن مفهوم الحداثة الذي تصطدم به كلما فتحت مجلة أو جريدة عربية، لايعبر إلا عن فقدان الصلة بالناس، وعجز الكاتب عن ايصال وعيهم لهم.

*هذا اذا كان لديه وعي أساساً.

– طبعاً. ولهذا انظروا للحداثة مااستطعتم فتستظلون خارج التاريخ. لقد كان الأدب دائماً فاعلاً في التاريخ، فأين فاعليته الآن؟ ترى الواحد الآن يقرأ على الناس قصيدة مدتها ساعتين، ولايحفظ السامعون بيتاً منها. فماهي هذه الحداثة التي لاتؤثر في أحد؟ الحداثة التي ينظرون لها ليست سوى بالون ملون جميل، ويرتفع باستمرار، يرتفع لأنه اذا سقط بين الناس فسينفجر.

والأسوأ من تيار الحداثة في الشعر والقصة تيار «البنيوية» في النقد. تقرأ لناقد بنيوي نصاً طويلاً، فتراه غائصاً في علاقات الألفاظ ببعضها وعلاقات الألفاظ بالمعاني... الخ ويفضل أهم مافي الأدب، يغفل علاقات الحقيقية بالحياة والواقع الذي يصدر عنه. وبرأيي أن السلطات العربية تدعم مثل هذه الاتجاهات لأنها مع التيارات الشكلية رغم كل صراخها الشعاراتي العلني.

مسألة التوصيل هي مشكلة الحداثة. ثمة مواهب كبيرة تنضوي تحت لواء الحداثة وهي تعزف على مقولة: أيها القارىء ينبغي أن تتعب كي تصل إليّ.

صحيح أن الكاتب يتعب في صنع عمله، ولهذا على المتلقي أن يبذل جهداً في استيعاب مايقوله الكاتب. فالأدب الطليعي، بما يحمله من وعي جديد وأفكار جديدة، لا يمنح نفسه بسهولة. والعلاقة بين الكاتب والمتلقي مسألة قديمة ومعروفة، منذ أيام أبي تمام حين قال له أحدهم: لماذا لاتقول مايُفهم؟ فأجابه:

ولماذا لاتفهم مايقال؟ هذا صحيح كله، ولكنه لايعني أن تتحول العلاقة بين الكاتب والمتلقي الى مايشبه حلقة صوفية باطنية، حافلة بالشطحات النورانية، والرموز المبهمة، التي يصبها شيخ الطريقة في أسماع مريديه، فيقضي هؤلاء عمرهم وهم يفكون ألغازها.

عموماً أرى أن مأزق الحضارة الانسانية يكمن في أن كافة العلوم قد تقدمت بشكل مذهل، ولكن الانسان لم يتقدم داخلياً. نحن مصابون بنوع من العلم اللاغائي واللاأخلاقي. فالعالم الذري يخترع ويصنع قنبلة ذرية وهو يعرف أن بإمكانها أن تدمر الكرة الأرضية. لقد كان العلم دائماً خادماً للإنسان، أما الآن فقد أفلت من يديه وأصبح سيداً لصانعه. نحن إذن في مأزق، والأدب يلعب دوراً هاماً في محاولتنا الخروج من هذا المأزق، أقصد هنا الأدب الواعي الذي يصور هذا المأزق على حقيقته ويعمق وعينا به. وعلى هذا الأدب برأيي، ضمن الظروف العالمية الحالية، أن يلعب دوراً مزدوجاً: فعليه من ناحية أن يلعب دوره في الصراعات الطبقية الاجتماعية المحلية، وعليه من ناحية أخرى أن يلعب دوراً انسانياً عاماً من أجل الحفاظ على وجود البشرية واستمراريتها وأمنها، تجاه الخطر النووي الذي يهددها. لقد أصبحت حياتنا أكثر تعقيداً مما كانت عليه قبل بدء العصر الذري. وإذا كان السؤال المطروح سابقاً هو: إما هؤلاء وإما هؤلاء.. فإن السؤال المطروح الآن هو: إما البشرية وإما الفناء.. طبعاً هذا لاينفي الصراع الطبقي ولايلغيه. ولكن المسألة الأساسية أصبحت الآن مسألة وجود الإنسانية ككل أو عدم وجودها.

لقد استطردت قليلاً، والآن فلنعد الى حديثنا.

إذن لقد تفاءلت بهذه الصحوة الواقعية الجديدة، ولكنني من جهة أخرى، تشاءمت لدى اطلاعي على الآثار السيئة لذلك الاتجاه الذي ساد في الستينات، والتي ألحقها بالأدب الجديد. ولكنني لاحظت أن هذا الاتجاه قد بدأ ينحسر في الآونة الأخيرة. فبعد الهزات والنكسات القومية التي تعرضنا لها بدأت القصة القومية والرواية القومية والشعر القومي تحل بالتدريج محل ذلك الاتجاه المغرق

في الذاتية. ولكن هذا الأدب القومي، خلصنا من مشكلة وأوقعنا في مشكلة أخرى فالشعر مثلاً، والذي كانت ساحته دائماً هي العالم بأسره انهمك في التفجع القومي، ولاأقول الهم القومي وأغرقنا في نوبات لاتنتهي من البكاء على الأطلال. إنك تحس نفسك في كابوس لانهاية له ولاأمل في الخروج منه.

وبرأيي أن مصيبة هؤلاء الكتاب تكمن في أنهم نسجوا في نواتهم ومن نواتهم صورة معينة لأمة العربية، وعندما هوت هذه الصورة. هوت الأمة بالنسبة لهم، وتحول العالم الى خراب، وتكمن أيضاً في أنهم نظروا الى مشاكلنا القومية على أنها مشاكل خاصة بنا فقط فتقوقعوا وقوقعوا الأدب معهم عليها. في حين أن الأدب يموت إذا ماتقوقع. إنه ينطلق إلى العالم بأسره مهما كانت الخصوصية المحلية التي ينطلق منها. وأفضل مثال على ذلك روايات ماركيز و«مائة عام من العزلة» بشكل خاص.

*لقد تحدثنا عن قصة الستينات، وقلنا أنها اتخذت منحى في الكتابة مختلفاً عن منحاكم، وإنها قدمت بعض الاضافات على صعيد اللغة. فهل قدمت إضافات مماثلة على صعيد تقنية القض وبناء الحديث والشخصيات الخ..؟

- بل تراجعت . فالشخصيات مثلاً، بالنسبة لقصة الستينات، تظل مجموعة من الرموز لأفكار أو حالات. إذا كان الواحد الآن يكتب قصة من خمسة عشر سطراً ويتحدث فيها عن العالم كله وليس عن انسان فرد محدد، فكيف تريده أن يبني شخصية؟ ومن أين له الوقت لذلك ضمن هذا الاكتظاظ السكاني المخيف!!؟

ولاأخفي أن مسألة بناء الشخصية، هذه المسألة الهامة في القصة والرواية، كانت مشكلة بالنسبة لنا، نحن جيل الخمسينيات ، وكانت شيئاً جديداً لينا. اذ ليس من السهل أن تبني شخصية مقنعة تقطر حياة، شخصية لاتستطيع أن تستبدلها متى شئت بشخصية أخرى ويمشي الحال. لقد بدأنا هنا الاتجاه، اتجاه بناء الشخصية، متلمسين، ولكنه طُمس للأسف فيما بعد، لحساب الرموز والحالات والعموميات.

* لقد تعرضت القصة السورية لتقلبات عديدة منذ الخمسينيات وحتى الآن. ففي الخمسينيات ولد تيار واقعي وفي الستينات ظهر تيار مغاير، وفي السبعينيات برزت توجهات أخرى، وفي الثمانينات ساد مايشبه العقم في القصة. ويلاحظ المتتبع أن هذه التقلبات على صعيد القصة كانت مواكبة لتقلبات أخرى تجري على صعيد السياسة والاقتصاد. اذا كنت توافقني على هذا الرأي فكيف يمكن تبرير هذا التأثر الشديد للقصة بالتقلبات الاجتماعية والسياسية؟ هل هذا عائد الى كوننا لانملك جذوراً وتقاليد عريقة في فن القصة، أم هو عائد الى هشاشة الكتاب أنفسهم؟

- هذا صحيح. نحن فعلاً لانملك أسساً. أضف الى هذا اختلاط المفاهيم النقدية، وعدم الفهم لآلية العمل الأدبي، فترى أحدهم متحمساً حتى الموت لهذه القصة أو تلك الرواية، وترى بالمقابل شخصاً آخر ضد هذه القصة أو الرواية نفسها حتى الموت. في حين أن البيئة الأدبية الناضجة، والذوق الأدبي السليم يفترضان نوعاً من الاعتدال حتى في اختلاف الآراء. وكل هذا عائد الى غياب الأصول. وفي رأيي أننا في الخمسينيات قد بدأنا بوضع أصول معينة ولكن هذه الأصول خُرِّبت. وليست التقلبات السياسية فقط هي التي خربت هذه الأصول، وإنما كان هناك أيضاً خطة مقصودة لتخريبها.

ولكن يظل المؤثر الأهم هو غياب التقاليد. مثلاً فؤاد الشايب، متى قرأ الناس قصصه! لقد قرؤوا نقده. أما قصصه فأنا واثق من أنه لم يقرأها سوى خمسة بالمئة من الكتاب، قبل أن تصدرها وزارة الثقافة. ثم جاء بعده شاكر مصطفى أيضاً ناقد ألمعي لم يقرؤوه أيضاً.

ثم هناك ليان ديراني، وكانوا يعتبرونه ممثلاً للواقعية الاشتراكية، ولكن قصصه كانت مسطحة، وهناك أيضاً شكيب الجابري. ممثل التيار الرومانسي، ولكن أدب هذا الكاتب ليس له علاقة حميمة بسورية، فمعظم قصصه تتحدث عن حياته في ألمانيا. فعلاً لم يكن هناك تقاليد وقد نشأنا في شبه فراغ.. فراغ سوري طبعاً وليس فراغاً عربياً. فقد كنا نقرأ كل ما يصدر. ففي مصر، قرأنا

تيمور وتوفيق الحكيم ويحيى حقي في «قنديل أم هاشم»، وهو واحد من الكتب المهمة التي تؤثر فيمن يقرؤها.

لماذا لم يحدث انقطاع في تطور القصة المصرية كما حدث لدينا؟ لأنه كان فيها تيار مؤسس أصلاً. فمحمود تيمور أسس القصة وحسين هيكل أسس الرواية وتلا ذلك تطور متواصل، يغني فيه السابق اللاحق، ويستقي اللاحق من تجربة من سبقوه. ثم ان في مصر تقاليد نقدية راسخة، المازني والعقاد وطه حسين ومبارك ومندور وعشرات غيرهم من النقاد في كل ضروب الثقافة والفن أما عندنا فخواء. ولم تستطع التقلبات السياسية أن تقطع خط التطور الأدبي فظل تطوراً متواصلاً. حتى في أيام عبد الناصر، عندما حدث قمع لبعض الاتجاهات السياسية ظلت القصة مستمرة في نضجها وتبلورها. أما نحن فلم تتح لنا الفرصة لوضع مايشبه تلك الأصول. فالفترة الزمنية التي أتيحت لنا لاتتعدى ٨ سنوات، من ١٩٥٠- ١٩٥٨، وبعد ذلك زُجَّ بنا في السجون، وشُرِدنا جميعاً. ولم يبق أحد منا في مكانه. أما من بقي فقد صُنِّف في خانة معينة. حتى ان أسماءنا منعت من الصحف والاذاعة، وهكذا غُيِّبت أسماؤنا، وباتت الأجيال اللاحقة لاتعرفنا. أهذا معقول؟ أمعقول أن حسن م. يوسف لم يتعرف عليَّ ككاتب إلا بعد أن تعرف عليَّ كشخص؟

* هذا مع أنهم يقولون عني أنني وريثك!

- ألم يقولوا لك أيضاً أنني لاأملك قرشاً واحداً ترثه؟!

* هناك أجناس في القصة السورية ولدت في الخمسينيات، ثم لم نعد نرى لها أثراً بعد ذلك. القصة الساخرة مثلاً...

- أنت تقصد حسيب كيالي. برأيي أن حسيب كاتب مهم. لقد بدأ بداية رائدة في القصة السورية، ولو عمقها لأنتج أدباً عظيماً. ولكننا في ذلك الوقت لم نفهمه بشكل صحيح. بل واضطهدناه. فقد كنا نبحث عن أدب ثوري لايبقي ولايذر. أما حسيب فكان يتابع تفاصيل الحياة اليومية الصغيرة بحثاً عن النكتة. وكنا نرى فيما يكتبه قصصاً ظريفة لطيفة لاأكثر، أما هدفنا الأعلى فقد كان:

قصة ثورية مدمرة تزن أربعة قنابل ذرية! ثم إن بعضهم أطلق على حسيب لقب «تشيخوف سوريا» وعندما قارنا بين قصص تيشخوف الهائلة بعمقها الاجتماعي والانساني، وبين قصص حسيب، لم تكن المقارنة لصالح حسيب. وباختصار لقد ظلمنا حسيباً وقتها ولم نفهمه كماينبغي، ولم نرّ فيه مؤسساً لأدب سوري خاص.

* بالمناسبة، تشيخوف بدأ بداية مشابهة تماماً لبداية حسيب.

– أعرف. فقد كتب تشيخوف في بداياته قصصاً مشابهة. وتحت اسم مستعار تارة كان «انطوشا تشيخونته» وتارة «رجل بلاطحال».

* برأيك هل ظُلم فارس زرزور أيضاً؟

– فارس لم يُظلم، فقد نشرت كتبه في كل العهود. بل قوبلت كتاباته بحفاوة، فهو لم يكن حاداً ولاحاراً. لاأقصد في كتاباته، وإنما في مواقفه السياسية، ولهذا فلم تضطهد كتاباته.

لقد كتب فارس عدة روايات هامة ولكن مرضه قطعها، إنه متأثر في رواياته بالطريقة التي يتحدث بها، فهو يتحدث عن أكثر الأمور جدية بكاريكاتورية مفرطة. فهو مثلاً يصف في إحدى رو ياته صلاة استسقاء. إنه يصفها بشكل جميل، ولكن عقله الكاريكاتوري لايستطيع إلا أن يدخل تفاصيل عبثية مضحكة هنا وهناك، ثم تنتهي صلاة الاستسقاء بأن يقفز حمار على حمارة و.. إنها صورة جميلة طبعاً ولكنها خارجة عن سياق الحدث ككل.

وبرأيي أن فارس يظل أثراً تاريخياً مهماً في الأدب السوري في فترة من فترات مجتمعنا، وقد مهد بجرأة لنشوء رواية واقعية سورية.

لنعد الى حسيب والأدب الساخر الذي سألتني عنه. بعد حسيب لم يعد أحد يتعاطى هذا النوع من الأدب، الى أن تعرفنا على السيد حسن م. يوسف. وقد فتنني بالقصص التي كان يرويها لي عن حياته، وكنت أدفعه دفعاً الى أن يكتبها في قصص. و بدأ بعضها يظهر مؤخراً. ولكن ليس كما سمعتها على ماأعتقد. أستثني من هذا قصة أو قصتين فقط. وأنا أخشى أن يقع في المطب

نفسه الذي وقع فيه حسيب، أي الجري وراء النكتة من أجل النكتة نراه يضحي أحياناً بالشخصيات، كما حدث في أحد أقسام «حماريات». عموماً أعتقد أن هذا الرجل مؤهل لتعميق هذا النوع من الأدب الذي اختطه حسيب، ولتجاوزه.

ثم هناك أيضاً، ضمن هذا الخط أيضاً، خطيب بدلة. ولكن خطيب برأيي متأثر بأميل حبيبي أسلوبياً وبحسيب كطريقة قص. وهو برأيي شاب موهوب.

وهناك شاب جديد اسمه حاتم علي. لقد قرأت له مجموعة مازال مخطوطة. وهي تضم قصصاً ممتازة.

*لقد تحدثنا عن الخمسينيات والستينيات والسبعينيات، فماذا عن الثمانينات؟

- لقد أصبت، بعدما صمتما أنتم الإثنان فترة طويلة، بما يشبه اليأس من ولادة شيء جديد. اضافة الى هذه فقد عاد ذلك النوع من الكتابة الإنشائية الرمزية لكي يطفى مجدداً. إنني أتابع معظم ماينشر، وأستطيع أن أقول عن هذا الجيل الجديد الذي يكتب إنه جيل فقير بالتجربة الحياتية. وتحس من كتاباته أن لديه توقاً لأن يكتب القصة ولكن من دون أن يعيشها.

ولكن الآن، بعدما عدتما الى الكتابة، وقرأت للكاتبين الذين أشرت اليهما أي خطيب بدلة وحاتم علي، اضافة الى كاتب آخر نسيت أن أشير إليه وهو دريد يحيى الخواجة، وهو برأيي شاب موهوب، وكاتب جديد بدأ ينشر مؤخراً اسمه حسن صقر، وهو قصاص يملك عالماً خاصاً به، وآخرون على الطريق، أقول بعد هذا كله بدأت القصة تخرج من جمودها، وأتمنى أن تفتح لنا آفاق جديدة.

١٩٨٨

* * *

خواطر غير مسكينة

-١-

أحد الفنانين التشكيليين الفلسطينيين لخص لي العمل الفدائي بهذه الصورة الرمزية البديعة: «انه الخروج من المدينة. لقد تعود جلدنا في المدينة أن يضيق مسامه ليأخذ الهواء بمقدار معين يتيح لنا البقاء. وعندما أخذ جلدنا يلمس نقاء الهواء، ترك للمسام مدى اتساعها، كان الهواء يعبرنا كلنا فوحدنا مع الأرض والشجر وأشياء الطبيعة.

-٢-

بعض كتابنا من العاطلين روحياً يتناولون أي موضوع ماعدا مايهم الناس بيلامس قضاياهم، إنهم يدورون في طاسهم ويظنون أنهم يجوبون العالم، انهم يحلمون بعالم جميل وضاء دون أن يحركوا ساكناً لايجاده، ينامون منتظرين أن تصدح أبواق أريحا من تلقاء نفسها.

كان لبلعام حمارة مسكينة يحمل عليها أثقاله، وكان بلعام يسيء معاملتها ويعذبها دون رحمة. ذات يوم ضربها على قفاها حتى كادت تهلك، فأنطقها الله فصاحت محتجة بلغة فصيحة، وذكرت بلعام بآثامه وقسوة فؤاده، وفهم بلعام وندم على ماصنعت يداه.

هل يحتج مثل هؤلاء الكتاب ذات يوم، أم أنهم ينتظرون معجزة النطق.

-٣-

لسنا مع كامو بأن (الصراع هزيمة لاتنتهي).

بعض الرافضين في عالمنا العربي يحيون، دون أن يشعروا، أفكار كبار الفوضويين في القرن التاسع عشر والعشرين أمثال باكونين وكروبوتكين. انهم يقفون وحدهم وجهاً لوجه أمام العالم كله كما يقول (بورسوف) طالبين اعادة

بناء الحقيقة على الأرض، رافضين الطرق القديمة، دون أن يعرفوا طرقاً جديدة اليها.

إن هذا الخلاص الفردي المريح، المنبثق من أحلام البورجوازي الصغير، المنفوخ بالعظمة، يحتقر الجموع والعمل السياسي المنظم بينها، لايؤدي في نهاية الأمر إلا الى عرقلة العمل الثوري الحقيقي، والى تدمير الذات، وأخيراً الى اليأس النفسي والفكري، وشل ارادة العمل، في هذه الملحمة المخيفة لعصرنا، عصر القنابل الذرية والتكالب الاستعماري.

-٤-

طلابنا في كليات الطب والصيدلة والهندسة والفيزياء والكيمياء وغيرها، يقضون أيامهم ولياليهم في المحاضرات والمخابر ومع الكتب، ينجحون بأمتياز في هذه المواد العلمية الصعبة التي هي عصب وطننا الذي يسير في طريق التصنيع، ولكنهم يسقطون بالجملة، ليعيدوا سنة كاملة، في مادة «الثقافة لوطنية الاشتراكية».

ماتفسير ذلك؟ إما أن عقولهم العلمية لم تستطع ان تقتنع بما جاء في هذا الكتاب. وإما أن مادة هذا الكتاب أصعب من حل معادلة هندسية، أو تركيب وصفة صيدلانية، أو تشريح مومياء فرعونية.

* * *

خواطر غير مسكينة
اللوحـــة

افتتح المعرض الخامس عشر بعد الألف للفن التشكيلي الثوري وشعاره «الريشة المقاتلة» وهو شعار مبتكر يهز البلدان تأثراً وتأثيراً، وعلقت في قاعة الجامعة العربية في بيروت خمسمئة لوحة لم تترك نوعاً من السلاح، ابتداء بالأظافر وانتهاء بالصواريخ، إلا وثبتته بالألوان، من الأحمر الناري، حتى الأصفر الفاقع.. حتى الرمادي.. الرمادي.. حتى لون الأفق، والأحلام، والسياسة العربية الحصيفة.

هذه بندقية تزين شعيرتها سنبلة!

وهذه كف شهيد مدماة، وقد نبتت فيها زهور مآبرها خناجر!

وهذه فوهة مدفع خطر لحمامة أن تبني فيها عشها.

وهذا صاروخ على رأسه نجمة داود.

ورسم الفنان على متنه اكتشافه الرائع U.S.A

وهذه لوحات يموت فيها الأموات

ويتحولون الى أرقام تحتاج الى آلة حاسبة.

وتلك لوحة في الزاوية يتطرن فيها الخط العربي البهيج

وعندما تحل رموزها تكتشف أن ضحايا تل الزعتر

كانوا عشرة آلاف.. بالأرقام اللاتينية والأرقام العربية والأرقام العبرية.

عشرة آلاف من جنس شبه منقرض

يتمسك بكلمة شبه منقرضة: صمود.

كانوا منطرحين هناك أرقاماً بلاوجوه.

توقيع الفنان في طرم اللوحة

طمس معالم سبعة آلاف منهم!

والبانون اختفوا وراء خشب الاطار

وكان رواد المعرض يخترقون اللوحات بسرعة

وكأنهم يعبرون شارعاً ممطراً

ولكن السيل كان يقف أمام اشـــرة حمراء

يحدق ويحدق كالمسحور

كانت لوحة لفنانة ايطالية من صقلية.

عنوانها تل الزعير

رسمت فيها الفنانة عشرة آلاف انسان

عشرة آلاف وجه، عشرين الف يد عشرين الف قدم.

كل منهم يتميز عن الآخر، ويشبه تمام الشبه الآخر.

كانوا مذبوحين ولكنهم يخرجون من اللوحة.

فلاتسعهم القاعة الكبيرة والاالشوارع المقفلة بمنع التجول

كل منهم يريد أن يقول لك كلمة

عشرين ألف يد تمتد اليك لتهزك

لتقتلعك من بلادتك الحكيمة

ياسليل أمة الأمجاد.. وأمجاد ياعرب أمجاد

كنتم خير أمة أخرجت للناس تؤمرون.. وتؤمرون، وتركعون وتسجدون.

تناكحوا تناسلوا فاني أباهي بكم الأمم يوم القيامة

ياجماهير شعبنا العظيم

ياجماهير تر تر تر

عبروا و و و وا عن ابتهاجكم بالثورة، بالوثبة، بالانتفاضة، بالـ.. بالـ..

هاأنتم تملأون الشوارع والسعادة تغمركم.. ياجماهير ياجما.. ياجـ

دج.. بم.. بف.. تك تك تك.

ذات يوم بديع، ذات يوم سعيد، ذات ثورة، ذات وثبة.. الغ الغ الغ.

تك

مات بمرض مجهول غير مسجل في الأمراض الوطنية

جمهور من جماهير شعبهم العظيم

كان مرسوماً في لوحة فنانة ايطالية من صقلية

ولجهلها بالوجوه والأسماء

ولكونه لايحمل هوية ولاجنسية في وطنه

لم تعرف اسمه

كان اسم هذا الجمهور رياض الصالح الحسين

والى جانبه ٩٩٩٩ جمهوراً جثة ينتظرون في المشرحة

من يتعرف عليهم.



خواطر غير مسكينة

خواطر صباحية

فجأة أشرقت الدنيا وكأن جبلاً يحجب الشمس.. وكان طفل يطل من الشرفة كشبح.. فانبثق جسمه الناري في الضوء الغامر وسمعت صرخة الولادة.

* * *

في البناية المقابلة كانت امرأة متحجبة تجلس أمام زهرة تتفتح. رفعت المرأة يديها لتُحْكِم حجابها أمام الصباح الوافد. لحظت الزهرة ولم ألحظ المرأة.

* * *

أخذت فلاحة تصرخ في الشوارع النائمة: حليب حليب.. وكأنها تريد أن ترضع العالم كله من ثدييها.

* * *

كان رجل يبدو عليه الهم يسير بحذر ليشتري خبزاً لأطفاله، وكان رجل آخر يبدو عليه الانتباه يلاحقه بهمة.. بهمة.

* * *

يتأملني طفل باستغراب شديد وأنا أروح وأجيء في الشرفة أفكر في مصير العالم.. وكانت نظرته تقول لي: ألا تثق بي؟

* * *

كانت سنونوة طائرة كالسهم وحدها في الأفق، وكلنها تعرف رغم وحدتها انها بشيرة بمقدم الربيع.

* * *

عندما يغني البلبل دقيقة كاملة بمثل هذه الروعة، يغفر له كل الناس سقوطه في القفص.. لقد قال كل شيء قبل أن يموت.

لم أر جاري الموظف مرة يسقي الورود بنفسه، بل كان يترك ابنته تفعل ذلك.. ولكني رأيته اليوم يفحص الزهور بالقلم الذي يستعمله في مكتبه.

* * *

وقفت الطفلة أمام باب دكان البقال وألقت اليه بحماسة كتابين: التربية الوطنية وتاريخ الحضارة ، وزقزقت بمرح: أعطيني بثمنها بزر أبيض، فأجاب البقال متجهماً: بل بزر بطيخ.

تطلع حواليه بقلق قبل أن يرمي الفضلات في البراميل.. لقد كان يخشى أن يعرف الناس ماالذي يأكله في بيته.

* * *

لم أصدق أن هذه القافلة المرحة المليئة بالحياة من الفلاحات الذاهبات الى العمل في الطرق، هي نفسها التي رأيتها مساء البارحة عائدة وكأنها قد شاخت سنة كاملة

* * *

ظن العصافير والأطفال أنهم أول من استفاق على الكون، ولكن العصفور فتح عينيه فوجد فلاحاً يعالج شجرة.. والطفل لم يجد اباه في الفراش فلم يسأل أمه.. لقد كان يعرف أنه يعمل.

* * *

حان موعد نهوض الكبار. جاء الباص يرعد بصوته الهائل يرسل نثره غيوماً من الدخان الأسود. سكتت العصافير وطارت فزعة، وأسرع الأطفال يغسلون ماعلق بوجوههم. وظهر الكبار بالبيجامات والأرواب على الشرفات، وامتلأ الجو بزعقات الأغاني والمسجلات والخطب والأخبار، وكان كلاً منهم (يزاود) على الآخرين بسعادته الغامرة.



خواطر غير مسكينة

في دائرة النفوس، وفي زمن غير محدد يجري الحوار التالي:

- اسمك؟

- مطيع.

- أبوك؟

- مطيع

- أمك؟

- مطيعة

- سكناك؟

- دوار عرنوس رقم ١٠.

- الطول؟

- ١٧٠سم.

- اللون؟

- حنطي.

سكت الموظف وتأمل الرجل بغضب: - لماذا تضيع وقتنا أيها السيد؟ ليس في أبناء وطننا هذا اللون. لايحق لك حمل هوية. أفسح لغيرك المجال.. التالي!

* * *

القطار الذي يحمل الناس الى الأرض من زمن الى زمن، لايعني للنائمين إلا صوتاً مدوياً؟ مزعجاً يزعج أحلامهم، لذلك حرصوا دوماً على بناء أو اختيار أكواخهم في الأماكن البعيدة، حيث السكون.. والموت.



الــدود

دخل الى مرسم صديقه الذي لم يره منذ سنوات.. كان واقفاً أمام لوحة يتأملها، ثم يضيف هنا أو هناك بعض اللمسات اللونية.

- ماذا ترسم؟

- صورة لوطن.

- لوحة رائعة!

- انني أرسمها كل يوم.

لم أفهم.. جلسنا نشرب، ونتذكر أيام الصبا، كان ينضح فتوة وحناناً ثم أخذ وجهه يتجهم شيئاً فشيئاً وهو ينظر الى اللوحة، التفت وتجمدت. كان الدود يزحف الى اللوحة من طرفها الأيمن، أخذ يأكل كل الألوان بشكل مدروس. ابتدأ بالأحمر، الأخضر، ثم البني، ثم الأزرق، ثم الرمادي، وعندما عدت الى رشدي وثب باتجاه اللوحة، كان الدود يغادرها بعد أن أكل كل الألوان وتركها بيضاء.

قال صديقي بهدوء:

سأعيد رسمها غداً..



خواطر غير مسكينة

** الاديب وظله

عندما كان صغيراً يجوب الطرقات، عقد صداقة حميمية مع الشمس. وكان يقيس ظله بتحركاتها فعرف حجمه الحقيقي عندما تكون قد استوت على عرشها في السمت. وكان يضحك للضياء يغمره، والدفء يسري في أوصاله، والطُّهر العاري الذي يملأ كيانه.

عندما كبر اختفت الشمس فجأة. رحلت الى أطفال آخرين لايزالون يجوبون الطرقات. كان يسير وحيداً في شوارع المدينة غمره من الخلف ضوء قوي. نظر أمامه فرأى ظله يتطاول ويتطاول ويتطاول حتى لم تعد عيناه قادرتين على قياس بعده. ضحك بنشوة، ورفع رأسه مزهواً.. وفجأة مات الظل وكأنه قطع ببلطة، وتجاوزته السيارة الفارهة مسرعة لترسم لغيره ظلالاً طويلة وهمية. غمره الظلام.. وعرف حجمه الحقيقي. لم تسقط الدموع من عينيه لأنه نسي عادة البكاء.

** حلم كابوسي

دفن الطفل الفلسطيني أباه وأمه في سفح التل. توسد رأسه تراب القبر وأخذ ينهنه بهدوء. بكى دون صوت حتى لاتسمعه النجوم. قبل مطلع الفجر رأى حلماً كابوسياً رهيباً. رأى نفسه يركض.. ويركض.. باتجاه أسلاك الأرض المحتلة.. يركض وينمو جسده ويصبح كبيراً. وكان ظله يمتد خلفه طويلاً طويلاً.. رأى الأسلاك فزاد من سرعته، وقبل أن يصل بمسافة قصيرة دوت في الفضاء طلقة.. وأصابته الرصاصة في منتصف ظهره. هوى على وجهه. أخذ يعلك التراب. أسرع ظله ودخل فيه.. همد الجسد. انتفض الظل وغادره، وأخذ يركض ويركض باتجاه الأسلاك.

** في يوم محو الأمية

في يوم محو الأمية.. ارتجف خمسة ملايين انسان من أفراد الشعب السوري رعباً، وهم يستمعون الى الأصوات المنذرة التي تهدر بها الإذاعة. أخفوا رؤوسهم المظلمة من الخجل.. إنهم مثال للجهل.. للتخلف.. للغباء.. للكسل.. لقلة الوطنية.. لانعدام الفاعلية.. لتخريب الاقتصاد.. للهزائم.. للـ..

قرروا بسرية أن يمحوا أميتهم بأنفسهم قبل أن تدري بهم السلطات. وأن يبنوا مدرسة، ويفكوا الحرف، ويوعّوا أنفسهم بقراءة الخطابات والتصريحات والبلاغات. ولكنهم اكتشفوا بأنهم لايملكون لاالكتب، ولاالدفاتر، ولا الأقلام، ولا القش، ولا الطين، ولا الخشب ولا الأدوات، ولا الأرض. وفوق هذا كله اكتشفوا بأنهم لايستطيعون أن يمحوا أميتهم بأنفسهم فليس بينهم متعلمون.

فكروا طويلاً.. ثم قرروا أن يعدموا أجهزة المذياع القليلة التي يملكونها. حتى يتخلصوا من خجلهم.

** ١٠٠ قصّاص

عندما تقرأ مئة قصة لمئة قصاص شاب في بلد صغير مثل بلدنا، فمعنى ذلك أنك استطعت رصد هموم جيلنا الصاعد تطلعاته. فهؤلاء الأدباء ليسوا مثقفين عاديين.

وانما هم النخبة الفكرية الفتية التي خرجت من دائرتها الخاصة، واتخذت طريق كشف الحياة لآخرين، ومساعدتهم على التغيير. ولذلك شعرت بالصدمة وأنا أقرأ.

رغم أن الموضوعات التي تناولتها القصص، تعبر عن معاناة صادقة، وعن طموح للتصدي للمسائل الكبرى.. ولكن أجنحتها بدت أعجز من أن تنفرد وتطير الى الفضاء الرحب، ظلت الأفكار والحلول تقفز في غرفة بلا نوافذ.

ضعف الوعي الفلسفي، والتحليل العلمي، وسيادة العاطفة وفكر الشعارات. أصاب القصص بضربات مميتة.

أدباؤنا غير ملومين، لأنهم نتاج لانحطاط الفكر السياسي في الدنيا العربية، ولأن الثقافة السائدة لاتفعل سوى أن تدمرهم وتجوفهم من الداخل. وهم لن يقدموا شيئاً الا اذا بدأوا هم أنفسهم بتدميرها لينطلقوا.

**** الأدباء الشهداء**

ليس أمثال ابن المقفع والحلاج ونسيمي وبرونو وبوشكين وماياكوفسكي ولوركا ممن قتلتهم السلطة هم الشهداء فقط، فهناك شهداء ماتوا قهراً وسقطوا تحت عبء الظلم والهموم كحافظ ابراهيم وعبد السلام عيون السود وعبد الله عبد وغيرهم الكثير. وهناك شهداء يعيشون ويموتون ببطء يوماً بعد يوم كما جاء في القرآن: «منهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر» ان جوهر القمع السلطوي لم يتغير. تغير فقط الأسلوب .. والزمن.

* * *

خواطر غير مسكينة

العقدة الطبقية

فرق عظيم بين الوعي الطبقي وبين العقدة الطبقية.. تتلفت حولك فترى المئات بل الآلاف من الذين انحدروا من الريف الفقير، آباؤهم وأمهاتهم مازالوا يحرثون الأرض، أما هم فقد (أسعفهم الحظ) واغتنوا بسرعة، وهم لايفكرون بشيء قدر تفكيرهم بقطع الصلة عن كل مايذكرهم بحياة الفقر التي عاشوها، والتسلق لتكوين طبقة جديدة لالون لها، ولاتراث، ولاثقافة. تدخل بيوتها فترى الأثاث مكدساً دون ذوق، تحف فنية مرشوشة كأنك في مستودع، ثلاثة تلفزيونات في ثلاث غرف. سيارتان على الباب للأب واحدة، وواحدة للمحروس، وثالثة حكومية لتوصيل البنات الى المدارس، بيوت مؤونة تتكدس فيها الأصناف وكأنك في مؤسسة استهلاكية، وكأنما ستحدث مجاعة في اليوم التالي بالذات، طعام سيء الاعداد ولكن في أطباق مفضضة وملاعق مذهبة، خزائن مليئة بمعاطف الفرو وقبعات الاستراخان تنبعث منها رائحة النفتالين، مكتبة من خشب الجوز المحفور تحتوي على مجلات رخيصة وكتب جنسية وروايات بوليسية.

هذه احدى نتائج العقدة الطبقية. ومأبعدها عن الوعي الطبقي..

العقدة الطبقية نابعة من الجذور العميقة لجنون التملك الفردي وفوضاه، والوعي الطبقي نابع من محاربة الأمراض الكثيرة التي هي نتيجة حتمية لحس التملك الفردي، وذلك بالقضاء عليه.

العقدة الطبقية هروب دائم من الماضي، وخوف ملازم من الفقر، وشهوة أنانية لتملك سعادة شخصية بلهاء. والوعي الطبقي فهم عميق لعلاقات الماضي، محاربة دائمة لأسباب الفقر، ونزوع سام الى اسعاد العاملين الذين يصنعون خيرات الأمة ويبقون مجدها.

العقدة الطبقية لحاق لاهث بالطبقة الأعلى المستغلة، ومحاولة تقليدها والاندغام بها، والسعي الى الحلول محلها.. والوعي الطبقي احتقار الطبقة المستغلة ونفاقها، وكره عميق لأساليبها الملتوية وبناها الفوقية المزورة، والعمل على اسقاطها لتحل محلها طبقة الأكثرية طبقة العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين.. الطبقة التي ستصنع تاريخ المستقبل.

اذا أردت أن تعرف مقدار ثورية المرء، فلا تبحث فقط عن أصوله العمالية أو الفلاحية وانما أنظر الى مقدار أمانته لهذه الأصول، ومقدار تفانيه في الدفاع عن تطلعاتها ومصالحها.

هذا هو المعيار الدقيق بين ماهو عقدة طبقية، وبين ماهو طبقي، واذا طبقته فلن تضيع بين الكلام والممارسة.

عود على بدء

قال طبيب (محنك) لطبيب شاب عاد الى الوطن وفي رأسه مشروع يطن في أذنيه كالنحل للقضاء على التيفوئيد:

- صبراً أيها الشاب.. لاتتحمس.. لقد ضاعت من أيدينا الملاريا، وهاأنت تريد أن تضيع التيفوئيد.

رؤيا الاطفال

قالت الطفلة لأبيها وهي تبكي عندما عادت من اليوم الأول للدراسة:

- لاأريد أن أذهب الى هذه المدرسة يابابا!

- لماذا.. انها مدرسة من الدرجة الأولى، وسيأخذك الباص ويعيدك كل يوم.

- انها مدرسة للعميان!!

- كيف للعميان؟

- ان الطلاب جميعهم يضعون نظارات سوداء فوق عيونهم!!

كانت الأم تمسك بيد ابنتها الصغيرة الباردة في صقيع كانون، وجهها الشاحب، وعيناها الكامدتان وقسماتها المرهقة تدل على أن عملها في غسل الثياب قد هد كيانها.

مرتا أمام مقبرة الدحداح، نظرت الطفلة طويلاً الى القبور وسألت:

- هل أستطيع أن أموت وأنا صغيرة ياماما؟

ورمقتها الأم بأسى

- لماذا يابنتي؟

- لاأريد أن أكبر، وأتعذب مثلك!

* * *

خواطر غير مسكينة

لعل أول رمز للصراع الطبقي في التاريخ، هو قتل قايين الراعي أخاه قابيل المزارع. العالم القديم بقيمه الرعوية المتخلفة يدافع عن نفسه، ويغمس يديه القاسيتين بالدم، ويقف في وجه الحضارة المتمثلة باستنبات الأرض. والقوة العلوية التي تقبلت قربان هابيل، ورفضت قربان قايين، رمز باهر لحركة التاريخ نحو الأمام.

صفحات من مجلة الحائط الوطني

الصفحة الأولى: مئات القتلى والجرحى في بيروت. القصف بمختلف الأسلحة يشمل المنازل الآهلة بالسكان. أربعون يموتون أمام فرن. طبيب أطفال شهير يعمل قناصاً فيقتل أخاه خطأ. جثث سبعة أطفال مدفونة في قبو وقد شوهت معالمها، عشرات الأمهات يأتين للتعرف على أطفالهن المفقودين.

الصفحة الثالثة: «نحن عرب» مقال هام للكاتب النابغ نعسان تركي، يثبت فيه بما لايقبل الجدل اننا عرب رغم مايدعيه المستشرقون، وان قيم العروبة، التي هي خلاص العالم، مستقرة فينا.

الصفحة السابعة: الأديبة الشهيرة «بنت الأكابر» صاحبة الموضوعات العاطفية الوطنية تقول: حرب تشرين فجرت موهبتي، لقد آخت حرب تشرين بين الطبقات والفئات، فأصبحت الكتابة للشعب كله.

قصيدة للشاعر الوجداني فركوح أبو غرة مطلعها:

أيتها الغادرة.. أيتها الغادرة؟..؟..

كيف تركت فراشي بارداً في الليل؟

وانسللت الى الحاكورة للقاء جاري

أنا لست أنانياً والله

ولكني لاأستطيع.. لاأستطيع.. لاأستطيع أن أنام وحدي

فأنا أخاف ذلك خوف سكان بيروت الشهيدة من قنابل المدفعية.

الصفحة الثانية عشرة: منع الحمل بالتنويم المغناطيسي. طريقة فرنسية جديدة للولادة دون عنف. كيف تتخلص من رائحة فمك.

الصفحة الأخيرة: حكمة العدد: قال السيد المسيح «من يأكل جسدي، ويشرب دمي، فله حياة أبدية».

*

شاب قوي العضلات، طويل القامة، مرسل الشعر، في فمه سن ذهبي، وعلى ساعده وشم جمجمة وعظمتين يصرخ بكل قوة حنجرته العريضة:

- هدايا بيروت.. هدايا بيروت.. هدايا بيروت.

وكان المشترون يتجمعون حوله، ويتخاطفون الكلاسين والسوتيانات التي تبدو حارة، وكأنها قد نزعت لتوها عن جسد بيروت العاري المرتجف.

*

مغنو لبنان، تركوا أصواتهم تتقاتل في اذاعات لبنان، وطاروا مقتسمين دنيا العرب يحيون سهراتها العامرة، ويطربون آذان الملايين ممن يلطرون صباحاً على اخبار مئات القتلى والجرحى.

نصيبنا منهم كان وافراً، واحداهن أحيت ليلة في حلب مع تختها العجيب، فوصل الطرب بأحد تجار الغنم، بأن أخرج دفتر شيكات تفوح منه رائحة السمن، ووقع بقلم الكوبيا الذي بله بلسانه على ستة آلاف ليرة، ورمى الشيك نحوها فالتقطته شاكرة هذا التبرع للبنان المنكوب ممثلاً بشخصها الكريم.

أعاد الينا هذا الشهم المدهن ليالي الاقطاعيين المنقضية، وأعادت الينا المغنية دور المطرب الأول في الكباريهات السورية اللواتي كانت لهن مواهب جمة، في اذكاء اريحة المستمعين عن طريق عيونهم.

* * *

أنا أفهم هذا التواطؤ بين المعلم والتلميذ حينما يشرح المعلم كتاب «الثقافة الوطنية الاشتراكية» لتلميذه عن المنجزات الرائعة في اقطار عالمنا العربي الكبير، وحينما يهز التلميذ رأسه مؤمناً على ذلك، ويحاول الاثنان معاً أن لايرفعا رأسيهما عن الكتاب لكيلا تلتقي عيونهما.

خواطر غير مسكينة

*عن الشعر والشعراء

قال أحد العمال لزميله العامل الشاعر بعد أمسية ضبابية دخلت فيها الغيوم الى القاعة، وتغلغلت في عب المستمعين حتى عشيت أبصارهم فلم يعرف أحدهم الآخر الا بالملامسة:

– منذ خمس سنوات وأنا أعرفك أيها الزميل وأراك دوماً بهذا الطقم العتيق.. وعندما سمعتك الآن رأيت أن شعرك سبق طقمك.. فهنيئاً يازملي بالجديد!.

* * *

وقال آخر لصديق شاعر آخر بعد أمسية ساق فيها مستمعيه الى مشارف الأبدية المظلمة وأضاع مركبة العودة.

– كنت لاأصدق أن الشمس موجودة بعد ليلك الطويل هذا.. إنك لاتراها لأنك تفيق من سكرتك عندما تغيب، اما أنا فانها تلسعني صباحاً كي أنهض.. اذا آمنت بيأسك المخمور فمعنى ذلك ألا أذهب غداً الى العمل وعندي خمسة أطفال.

على مائدة الشاعر كانت تقدم الطيور..

عصافير مقلية، شحارير محمرة، يمامات مسلوقة، بلابل مشوية، قبرات متبلة بالثوم والبهارات.

وكان الشاعر نفسه، بصوته العذب، وحديثه الطلي، يزقزق كعصفور، ويغرد كشحرور.

– ماأروع الصيد.. هذه اليمامات معتادة على البشر. ولذلك لم تفر عندما سددت اليها، وبطلقة واحدة سقط العش بمن فيه الأب والأم والفراخ.. وطقطق بين أسنانه عظام بلبل، و(أطلق) تنهدة، وشردت عيناه بشاعرية.

- أتعرف؟... أروع منظر في العالم رؤية الريش وهو يتزوبع بعد الطلقة، ثم يتأرجح في الفضاء بألوانه البديعة، هل تتذكر فيلم انطونيوني «Blu up»؟

ونظر الى جليسه باشفاق:

- أنت أيها الكسول.. ألا تريد أنْ تنتشي بهذه المتعة الفريدة؟ عليّ البندقية، وعليك الانسلال من حضن زوجتك الدافيء عند الفجر. الدرس الأول: صيد الغزلان.

في اليوم التالي نشرت احدى الصحف الثورية قصيدة للشاعر الثوري مهداة الى «لوركا» فيها هذا المقطع:

آه ياحبيبتي... ياحبيبتي..

إنهم قادمون..

وهاهو فحيح القتلة يصفر في غبش الفجر

رصاصة في الجبين وحربة في القلب.

ومزقت سكون الصباح النائم في العشب والندى

آلاف الطلقات المسمومة

انهم يطلقون النار على الهواء نفسه

على الغزلان التي تلحس الصخور المالحة

على العصافير النائمة في أعشاشها

وامتلأ المدى بالريش الملون

وسقطت ريشة مخضبة بالدم

على فم شاعر.

* * *

قال لي سائق القطارات الشاعر بركات لطيف بعد أن قرأ قصيدة لأحد شعراء الغيوم المجنحة:

- لم أسمع صوته.. انه يتكلم من مكان بعيد جداً.. ياليته يقرفص قليلا ليرانا.

* * *

لم يكد مذيع التلفزيون ذو الشاربين الثوريين، يفتر ثغره عن ابتسامة تدحض المقولة الشهيرة بأن الانسان حيوان ضاحك، ويطنبر بصوته في نبرة من يقرأ بلاغاً حربياً: اليكم أيها الأخوة المشاهدون تسجيلاً حياً للقصيدة الرائعة التي.. حتى قويت الكهرباء في البلد، واشتغلت المعامل والمصانع، ودفق البيض في المداجن..

* * *

احدى المستشرقات التي تعمل وكيلة لاحدى دور النشر الاوروبية، طلبت مني مرة أن أختار لها بعض القصائد لتنقلها الى الفرنسية فعددت لها اسم شاعرين أو ثلاثة.

رفعت حاجبيها باستنكار:

– ولكنهم محليون محليون جداً، قارئنا يريد أدباً على مستوى العصر!..

– عفواً لم أفهم

– أدباً يرى القارىء الأوروبي فيه صدى لنفسه وثقافته..

– ولكن القضايا التي يتناولها هؤلاء الشعراء..

– قضايا وموضوعات.. لا.. لا.. لقد تجاوزنا مثل هذا الشعر منذ القرن الماضي وصلنا الى القصيدة السريالية والمدورة والمنقة والالكترونية وأنت تحدثني عن..

ونظرت إلي بأسى ولانت بصمت مؤدب مترفع يتقنه المتفوقون. شعراء وكتاب عرب كثيرون أطلعنا على أسمائهم لأول مرة من خلال الترجمة، من هم؟ أين نشروا؟ من قرأهم؟ أين يعيشون؟ أسئلة جوابها عند أمثال السيدة المستشرقة وليس عند بني قومهم.

ولقد سرى هوس الترجمة الى بعض شعرائنا المعروفين، فهم يكتبون لالكي يُقرأوا، ولالكي يُفهموا.. وانما لكي يُترجموا.

وماأشد خسارة ذلك القارىء الجاهل الذي لايعرف سوى لغته.

عن أمن المواطن والشمس والماشية

نحن نهجم على العصر دفعة واحدة..

من قال أن العرب لايخططون، وأن الفوضى تعصف بكل فروع اقتصادنا؟ فنحن، ككل الدول المتقدمة، لنا تخطيطان: تخطيط علني وتخطيط سري! وعلى شاكلة الدول التي في حالة استنفار لنا رقمان: رقم للاذاعة ورقم للمحفوظات.

أحد أصدقائي في التخطيط اتحفني بالإحصاء التالي:

تصرف بعد الدول العربية على مواطنها سنوياً، مايعادل أربعين قرشاً لشؤون الثقافة، ونصف ليرة لشؤون الصحة، وأربعمئة وخمسين ليرة لشؤون الأمن!!

- أربعمئة وخمسون ليرة للدفاع عن أمن المواطن؟

لم يجب صديقي..

- أهذه أرقام سرية؟

- لا .. انها معروفة لمن يتابع

- اذا كانت هذه الأرقام معروفة، فماهي الأرقام السرية؟

لم يجب صديقي.

* * *

عندما يقرأ الانسان بعض محللينا الأدبيين يتذكر الحكمة الشرقية المعروفة: أشار باصبعه الى الشمس وقال: هاهي الشمس، حدق الناس وأمعنوا النظر، فلم يروا إلا رأس سبابته المخضب بالحناء».

* * *

لم أسمع أبلغ من هذه الاستعارة التشبيهية منذ رفعنا ثيابنا الداخلية رايات بيضاء: «نحن نسير فوق مفرمة لحم هائلة الاتساع نقفز فوقها كالبهلوانات، نتحايل عليها، نلامس حفافيها، نتأرجح على أسنانها، وان لم نتقن رقدة السيرك هذه فالاشداق الفاغرة في انتظارنا».

يالها من حياة نشيطة..

* * *

خطرت لي هذه الفكرة وأنا أشاهد فيلماً لرعاة البقر:

ماأشبهنا بهذه الماشية ذات المصير المحدد.. اذا تركت لترعى سالمة مطمئنة تحت اشراف الرعاة فمصيرها الذبح.

واذا أثيرت بطلقات الرصاص لخلاف بين مالكين فاقتحمت التلال والسهوب وهي تنخر وتخور.. فمصيرها الذبح أيضاً.

* * *

أحد الأصدقاء أطلق زفرة خلت معها أن كبده انفجر:

- ياليتني كنت من مواطني القدس أو الضفة أو القطاع..

- ولماذا ياصديقي؟

- اذن لكنت استطعت أن ألقي بحجر على الجنود الاسرائيليين، فلقد نسينا ملمس الحجر هنا.

* * *

لاتنخدع من ظلمة البئر في وضح النهار

لاترتبط هذه الظلمة بوجود الماء.

ألق بدلوك بعيداً.. حتى القاع.

* * *

لايرتبط انتهاء الليل عندنا بظهور الشمس

الليل يكمن عندنا كالوحش الجائع ينتهز فرصة غياب الشمس ليغرق حياتنا بالظلمات.

* * *

- أنت وحدك في المستشفى ياحبيبتي.. أين أبوك، أين أخوتك، ماذا حصل؟

أجابت الطفلة ذات السنوات الخمس بجد مخيف:

- فاتوا لبيتنا.. نيموا أبي وأمي وأختي.. وقعت على الأرض.. انجرحت.. بكيت.. ضربوني كفين وجابوني عالمستشفى.

خواطر غير مسكينة

تنحصر صفات الحصان البشري الذي تميزه عن الرجل الموهوب، في ضيق نظرته وشدة لصوقه فقط بمادة تخصصه، فالجبل الذي يراه الصقر من الأعالي، كقبضة التراب التي تراها النملة قبالتها والتي تعتبر اجتيازها نهاية العالم.

* * *

أحد فنانينا التشكيليين صور لي رؤيته المتشائمة لعالمنا بالتعبير التالي: لايرتبط الليل عندنا بالشمس، وإنما هو كامن عندنا. انه ينتهز فرصة غياب الشمس ليظهر.

قلت له – هلم نوقد شمساً صغيرة دائمة. كما فعل بطل اوكسوبري الأمير الصغير.

قال – قلبك وقلبي قد يخلقان شمسهما الصغيرة، ولكن هذه الشمس لاتدفيء حتى أطرافنا، إن شمسنا الكبيرة بحاجة الى قلوب الملايين من أمتنا، وعندها ينعكس التعبير، يصبح الكمون للشمس لا لليل.

بعض كتابنا يفهمون السخرية في اضحاك الجائع على نفسه. إنهم يعلمونه، برفق متسامح، الا يمسك بالشوكة على هذا الشكل البشع، فكأنه يريد أن يطعن بها أحداً.. ويعلمونه أن السكين خلقت لقطع اللحم لا لتشهر في الوجوه على هذه الطريقة الخرقاء.

ولكن الجائع المتوحش الذي فقد حس الفكاهة، رفض أن يتعلم آداب السلوك على صحن فارغ. فأخذ يفكر بوظيفة أخرى للشوكة والسكين.

*

ذلك الكاتب الساخر الذي ازدرى تراب قريته، ونسي النوم على الأرصفة والحلم بالرغيف. وجد له مهنة في كل الأزمنة، وهي توظيف موهبته السوداء في

ازدراء من كانوا أخوته في البؤس ذات يوم، والسخرية منهم ومن حياتهم، ومن كل من يكتب عنهم ويعتبرهم مواطنين، خلع نعليه بعجلة، واستعار جناحي ذبابة وحط على جسد السلطة، أية سلطة، ليأكل منه مع الاكلين.

استعير قول تشيخوف في احدى قصصه: أنت أيها البدين الممتلىء بالشحم كالديك المخصي، لاتحاول أن تفرش تفاهاتك على الكائنات البشرية. اذا لم يكن في مقدورك أن تحترمهم، فدعهم وشأنهم.

*

حتى الرومان القدماء كانوا يحسبون أن ليس هناك من كارثة أعظم من فقدان الهدف من الحياة في سبيل البقاء فيها لاغير.

*

هؤلاء المنظرون المساكين الذين يريدون وضع نظرية في علم الجمال في عمودي مقالة في جريدة، وهؤلاء الذين يتصدون لنقد النظريات الكبرى في صفحات هزيلة، ومجمل ثقافتهم شعارات مستهلكة، وخطب ومناسبات ديماغوجية كتب أكلها العث، والذين تنزلق الأفكار على جماجمهم وكأنها على زجاج فلايدخل منها شيء.. هؤلاء يمثلون فعلاً المقولة التالية: الاستعاضة عن الفكر بالكلمات، وعن النتائج بالوعود.

*

تلك الفتاة الهزيلة الشاحبة شريدة الليالي، التي تقف أمام دكان اللحام لتطلب منه باستحياء أوقية من اللحم لأسرتها المريضة.. كانت تعرف جيداً بكم تباع أوقية من البؤس.

*

اردد مع الشاعر «بكل حزن أرقب الجيل الناشيء»

*

قال لي أحد المسالمين المسحوقين بحيرة: لم أقاوم الشر، ومع ذلك فقد استهلكت نفسي، ألاتراني ضحية؟ قلت: نعم أنت ضحية، ولكنك لست ضحية الكفاح بل ضحية الضعف والفرق بينهما هو الحياة كلها.

كل شيء لمجدهم.. كل شيء لمجدهم.. ولكنهم يعجزون أن يصنعوا مجداً لنا.

(كتابة لم تكتشف بعد على مسلة فرعونية).

خواطر غير مسكينة

** أجرة مقالة

في قرية الملاّجة الصغيرة، الضائعة في جبال طرطوس، المتشبثة بيوتها القليلة بالصخور الشائبة رأيت امرأتين تخبزان أمام تنور.

وقفت وقد أسكرتني رائحة الخبز الناضج، تأملت هذه اللوحة الموحية في اطار الطبيعة الرائعة، الدخان المتصاعد الذي يغلغل بين الزيتون، يدا الأم الخشنتان تقرصان العجين وترققانه، يدا الابنة الصبية تدخلانه برشاقة وتمدانه بحنو على الطرحة، الجسم منشغل بسعادة في العمل.. الذراع تغوص في التنور، حركة الكتف المفاجئة، رقص النهود المتوثبة، وهج النار الذي يحمر الخبز ويورد الخدود.

تركت مضيفي المنشغل بجمع الزوفة وتقدمت منهما:

- عوافي.

- الله يعافيك.

نظرت الأم إلي نظْرة مستفهمة، ثم لمع بريق.

- ألست فلان؟

وجمدتني المفاجأة

- بنتي هذه في صف الثانوية هذه السنة، وقد قرأت لي مقالك عن مستشفى المواساة واحتفظت به..

ونظرت ببلادة الى هذه القارئة غير المتوقعة وصمت.

- إفضحهم.. إفضحهم (وترقرت العينان بالدموع) غلط الأطباء في طرطوس بتشخيص مرض الوالدة.. دخلت سليمة وخرجت محمولة الى القبر.

وقالت الصبية ببسمة خجول وهي تمسح العرق عن جبينها بكم ثوبها:

- نحن دائماً نقرأك..

أمسكت الأم بثلاثة أرغفة يتصاعد منها البخار وقدمتها إلي:

- دق خبزنا.. وتذكرنا نحن الفقراء دائماً..

سرت مبتعداً شاعراً أنني أطير.. في حياتي كلها لم أحس بسعادة في عمق هذه السعادة وأنا أتناول أجرتي الساخنة، من يدي هذه الفلاحة المتشققتين من الكد والتعب.

× شجاع

(السؤال بصوت هامس، والجواب بصوت باتر).

- ماذا تقرأ؟

- تنبؤات ارميا البركانية..

- ماهو مثلك الأعلى؟

- تشي غيفارا..

ماذا تسمع؟

- أغاني فيكتور جارا..

- ماذا تريد؟

- تفجير العالم كله

- بأية مادة؟

- بالفكر..

- ماذا تشتغل؟

- أشتغل بالثورة..

- كيف تعيش؟

- أهلي البورجوازيين الحقراء يرسلون لي ماأشاء.

- مارأيك بـ ..؟

- لاتسلني عن شيء فالعالم كله خراب..

- كيف ستعمل لبنائه؟

- صوتك عال جداً.

خواطر غير مسكينة

بيريسترويكيا ت

ويسألوك عن البيريسترويكا.. قل انها الانسحاب من حرب محتدمة خوفاً من حرب محتملة!

* * *

ونذكر الذين حملوا معاولهم، واندفعوا يهدمون الماضي بكل رموزه، تحت راية البيريسترويكا نذكرهم بقول الشاعر السوفييتي الجميل «رسول حمزاتوف».

«اذا أطلقت مسدسك على الماضي، فسيطلق المستقبل مدافعه عليك».

* * *

بعد قرار برلمان اوكرانيا الخطير ثاني أكبر جمهوريات الاتحاد السوفييتي يتفكك الاتحاد قطعة قطعة، ينشأ وضع عجيب! أوروبا التي خاضت حروباً لانهاية لها بعضها ضد بعض منذ قرون وقرون.. تشرف على اكمال وحدتها، والاتحاد السوفييتي الذي عاشت شعوبه مع بعضها في سلام منذ ثورة اكتوبر، تصعد في أصغر دولة وأكبرها روح التمزق وتمتشق القوميات أسلحتها وتتفاهم بالمذابح بفضل البيريسترويكا.

* * *

وكما تنمو البكتريات تحت أشعة الشمس، ينمو مع طقس البيريسترويكا الدافيء كل ماجاهدت البشرية طويلاً للتغلب عليه: التعصب الديني المسلح الذي يلغي رأى الآخر بكاتم الصوت. والشوفينية التي لاترى غيرها إلا قردة وصراصير، والعنصرية العرقية التي لاتعترف بانسانية العروق الأخرى إلا اذا اخترعت كريستيان ديور كريما يحول جلداتها الى بيضاء من غير سوء.

وبفضل مشرعي البيريسترويكا لمعت «الديمقراطية» الغربية نفسها. حتى لقد بدت باهرة في رأي اليساريين أنفسهم. محوا من ذاكرتهم كل تواريخ القمع الرهيب الذي مارسته ديمقراطيتهم، نسوا مجازر طلاب باريس ٦٨، وتسوا شرطة تاتشر وهي تقتل العمال ونسوا ديمقراطية الاغتيال لرؤساء أكبر جمهورية ديمقراطية في العالم. ان هذا التكريس لهذه الديمقراطية ونظامها الاستبدادي، هو الغاء الصراع الطبقي وتحويله الى مجرد انتخابات يسيطر عليها أصحاب الملايين، وتكريس الفروق بين الطبقات الى الأبد، والتخلي عن حلم البشرية الكبير في الغاء استغلال الانسان للانسان.

* * *

(نغمة «اقتصاد السوق» التي تتصاعد في الدول الاشتراكية) السابقة معناها الحرفي: دعوة هذه الدول- أمام التقدم التكنولوجي المذهل للعالم الغربي- لأن تكون سوق خامات للدول الرأسمالية، لأنها لاتستطيع، حتى المستقبل المنظور مع تراكمها المالي المتدني- أن تنافس.. وهكذا تتحول الى بلد خامات. أما صناعتها التي هي أرخص، فزبونها هو العالم الثالث الفقير ، وبما أن الاقتصاد اقتصاد سوق، تتحول من داعمة تاريخية له، الى مستغل جديد.!!

كرويات

بعد أن ينس العالم الثالث «السوبر فقير» من اللحاق برأسه با لعالم «السوبر غني» قرر اللحاق به بقدميه.

* * *

ليست هذه طبول التشجيع تلك التي سمعناها في مباريات كأس العالم بل طبول قبائل افريقيا في حالة الحرب، وليست تلك صيحات اللاعبين بل صرخات القتال.. وبكل لغات العالم.

* * *

لاتستغرب اذا انضمت الحروب الكروية الى قائمة الحروب القومية والاستعمارية وحروب المياه والأرض.. ألم تقم منذ سنوات حرب بين دولتين في أمريكا اللاتينية من أجل ضربة جزاء؟

أجل «كول» مستشار المانيا الغربية ذهابه الى اجتماع حلف الأطلسي التاريخي لكي يحضر المباراة الختامية. لاشيء يعلو فوق صوت «الفَطّبول».

* * *

لاتستغرب أن تتغير التسميات في كل الشعوب فتدخل أسماء نجوم الكرة في قائمة الأسماء المتداولة، وتختفي الأسماء القومية أو تتلاقح معها كما جرى بأسماء تشرشل وديغول وستالين وحتى هتلر في دفاتر النفوس عندنا، كان نسمع بأسماء مثل: حنفي زيكو عوضين أو سليمان مارادونا الفهد، أو عمر فولر ولد بزازة، أو مارون سقراط جعجع أو بلاتيني حورانية بن يمان بن سعيد.

* * *

قلت لأحد الشعراء الممتازين في قطرنا: أطفالنا يعرفون أسماء نجوم الكرة العالميين أكثر مما يعرفون شعراء الوطن، فتنهد شاعرنا قائلاً:

لاأريد شهرة مارادونا وباكينباور.. أنا راض بشهرة شكوحي وسليمان العيسى.

* * *

أجمل ماسمعت: لماذا انسحب الاتحاد السوفييتي سابقاً والولايات المتحدة من الدورة الأولى لكأس العالم؟ لكي يلعبا بالكرة الأرضية.

أعمق مافكرت: تحولت الرياضة الى افيون للشعوب وتحولت شرارة الدماغ الى بوز البوط.

أسْيَسْ ماقلت: أفضل طريقة لمنع تجول الشعوب الاعلان عن مباراة هامة ينقلها التلفزيون.



خواطر غير مسكينة

- عندما تتخلى الطليعة عن دورها التاريخي، تصبح عربة المجتمع دون جواد

* * *

- ماأوسع مد أبصارنا!!

بيانات ملتهبة ضد القمع في تشيلي، في جنوب افريقيا، في اسرائيل، في جزر واق الواق .نسمي ذلك أممية!

لكن عندما ننظر الى انساننا العربي في أوطاننا المباركة.. نصاب بقصر البصر ونسمي هذا وطنية..

* * *

- الأطروحة: حليف سياسي من فوق

النقيض: معارض طبقي من تحت

التركيب: (تركيبة)..

عاش الديالكتيك

* * *

- ديكارت قال: أنا أفكر اذن أنا موجود.

سارتر قال: أنا مختلف اذن أنا موجود.

ونحن نصرخ: نحن الموجودون رغم أننا بطلنا كار الفكر «واختلفنا» مع التاريخ.

* * *

- حتى في مجتمع الرق يولد البطل، تذكروا سبارتاكوس.

لكن في مجتمع النمل يستحيل أن يولد بطل.

* * *

– ذلك العامل القديم

لم يكن يحتاج الى غرفة يسكنها.

فقد تبرعت له مصلحة السجون

بزنزانة دائمة

ولكنه في أعماق الصمت الكئيب

كان يسمع هدير الآلات وهتاف العمال

ذلك العامل القديم

عندما يصغي الآن الى العمال

يستعين بسماعته القديمة

فيجد أنها قد تعطلت

(١)

× عندما يعود طفلي من الروضة، أهرع اليه لأعيد اليه الطفولة، فأروي له قصص الشاطر حسن والسندباد وعنترة، ويجد يقول وهو نصف نائم:

بابا.. المعلمة ضربتني لأنني لاأقف منتصباً..

بابا.. المعلمة صفعتني لأنني تثاءبت

بابا.. المعلمة ركلتـ...

ويروح في سبات تهزه فيه الكوابيس.

(٢)

× عندما يعود فتاي من المدرسة، أطير اليه لأرده الى الشباب، وأحيي فيه التمرد المقموع وأنفخ فيه جذوة تحاول اخمادها دراسة عقيمة.، فأحدثه عن شباب قاموا بالمعجزات عن الاسكندر ومحمد بن القاسم وطارق بن زياد. ولكن فتاي ينظر الي بعينين مطفأتين.

– أسف يابابا.. غداً عندي معسكر.. أريد أن أرتاح، لقد مت اليوم من الدركلة والزحف، وتخدرت يدي من أداء التحية.

(٣)

× وعندما تخرج ولدي من الجامعة بفضل ظروف لاعلاقة لها بالاجتهاد والدراسة، ملأت البيت بالأزهار، واستقبلته بالزغاريد[1] وجلست اليه أذكى فيه نار الطموح الخالدة فحدثته عن العلماء والمكتشفين، عن الأدباء والفنانين ورواد الفضاء والفكر ورسل الحرية والتقدم البشري.

ويقطع ولدي هذا الغثاء الأحوى ناظراً، الي بعينين مشفقتين.

- بابا.. هل عندك واسطة لعمل مريح براتب كبير؟

ويشعل سيجارة مهربة.

وأطوي أشرعتي التي ماأجتذبت ريحا، وتطبق أمه أهدابها على حلم انفرطت زهراته.

ويغيب ابننا.. عفواً: ابن تلك الروضة، ولد تلك المدرسة، خريج تلك الجامعة. يهرب من العسكرية الى الوظيفة، ومن الوظيفة الى الشارع، ومن الشارع الى العمل «الشعبي» المريح والراتب الكبير ثم اختفى!

وذات يوم ظهر ابننا لايزال عاطفياً ولايزال يحبنا.

لم يأت بنفسه لاعتقالنا، وانما أرسل من ينوب عنه.

وجلس هناك بعيداً، يبكي.

* * *

حينما يجري الحوار بين المثقفين بصورة ديمقراطية يحق للمثقف عندها أن يطالب السلطة بالديمقراطية.

اللغة ملكة الأموات وعبدة الأحياء.

* * *

الكتابة ليست فن الافاضة بل فن الحذف.

* * *

---

(١) وهيات الشراب للاحتفال.

في هذا الخضم من الغثاء العربي أصبحت استعادة معنى الكلمات ثورة حقيقية.

* * *

ياأخي أنت مناضل؟

على رأسي..

ياأخي أنت مقاتل؟

انحني لك نصفين..

ولكن لماذا تريد أن تكتب شعراً

وتدخل في متاهة أشق من السجن وأرهب من القتال؟

ان ماتعيش له هو روح الشعر

فلاتقتله بالكلمات الميتة.

* * *

خواطر غير مسكينة

كونك رافضاً معناه أنك أعطيت فرفضت، لأن ترفض لأنك لم تعط.

هذه المنحة الأمريكية في محادثات السلام لعالم عربي منبطح هو كمن يقدم عرنوساً من الذرة لفم دون أسنان.

الطبعة الأخيرة للديمقراطية العربية هو السماح للمواطن العربي بحرية الصراخ.. لكن من الوجع.

* قول لم يقله غورباتشوف:

عندما يرتفع غراف الناعورة بقوة دفع مياه النهر الحي المتجدد، ترتفع معه طحالب القاع الى الأعلى وهي تقطر ماءً فضياً يبهر الأبصار.. ترتفع ترتفع إلى القمة، ثم تهوي من الجهة الأخرى مرتطمة بالمياه الصاخبة فتتمزق هباء، ثم يرتفع الغراف مرة أخرى، وينبعث البريق المفضض من طحالب أخرى.

والنهر هو الشاهد الوحيد على أنين الناعورة.

من خصائص العقل السكوني المتعصب، أن يغلق أبواب الاجتهاد، فيبدأ جمله هكذا: من المعروف، من البديهي، لاشك، لامراء، مما لاريب فيه،.. الى غير ذلك من الكلمات التي خرجت من قاموس العلم.

ومن خصائص العقل الهروبي المتقلب أن يرفض الاعتراف بالبديهة الناصعة، يتقبل نتائج التجارب المرة، فيقول عن أكبر الأخطاء: «وقد أثبتت الحياة صحة موقفنا» وعن الخط المشكوك بصحته: «وستثبت الحياة» الى غير ذلك من الجمل التي خرجت من قاموس النضال.

من صفات الإله أن يقضي مايتبقى من وقته فيتأمل ذاته الالهية..

ويسمون هذا عملاً

أما اذا تشبه البشر بالإله فإن تأمل الذات هذا يسمّونه عطالة.

اقتراح الى مؤتمر القمة العربية نمرة ألف وخمسمئة في القرن الواحد والعشرين: مارأيكم في حل مبتكر للهجرة اليهودية الى فلسطين باستيعاب المهاجرين في البلاد العربية التي هرب نصف سكانها من روعة الأنظمة؟ أؤكد لكم أنهم سيعودون الى بلادهم الأصلية في الأسبوع التالي وتنتهي المشكلة.

رغم كل العنتريات العربية عن الثقافة والتاريخ والوطن الأم ولغتنا الجميلة التي يتكلم بها أهل الجنة، فان العربي وليس الأرمني ولاالسورياني ولاالكردي هو الذي يلتوي حنكه ويرطن بلغته بعد اغتراب سنوات قليلة، ثم يعود الينا ليتفاهم معنا بلغة أخرى.



خواطر غير مسكينة

* لنتأمل أمنا الطبيعية، ماسر هذا الخلود المتجدد فيها؟.. يبدو أنها جربت دورياً جميع الأساليب لتكون حية، ولتتحرك منتفعة بجميع ماتتيحه المادة، وبقوانينها. الكاتب الذي لايجرب جميع الأساليب ليصل الى أوسع جمهور ممكن، يستحيل الى حجر بارد.. يجب أن يكون همه الأول (الايصال) ايصال مايشعر به ومايفكر فيه بصدق بأكثر الأساليب تعبيراً عن الممكن الذي يكتشف فيه القارىء قوته على التحدي والتجاوز، لامقدرته على التلقي والقبول.

* عندما أقرأ مايكتبه بعض أدبائنا الشبان هذه الأيام، أتذكر تلك الأم التي كانت تهدىء ابنتها الصغيرة في أحد القطارات الفرنسية.. كانت تقول لها بصوت متواطىء:

- أنت وأنا، أنا وأنت، أما الآخرون فلا يهموننا .

* ليس هناك حقيقة سيكولوجية الا وهي خاصة.. هذا صحيح، ولكن ليس هناك فن الا وهو عام.. كل المسألة هنا: اظهار العام بواسطة الخاص.

* ماأعجب ذلك الكاتب الذي يرفع رأسه ليتغنى بجمال القمر، دون أن يرى تأثير ضوئه على وجوه الناس!

* متى ينتهي الكاتب؟ عندما ينقطع الرباط بين ما يفكر فيه ومايشعر به.

* نسير نحو المجتمع الاستهلاكي بأقصى سرعة، تتكاثر مخازن بيع الملابس والساعات وأشرطة الموسيقى الرخيصة تكاثر الفطر اثر ليلة ممطرة ويتبختر شبابنا وشاباتنا في الشوارع وقد تحولوا الى مانيكانات تعرض آخر ماتوصلت اليه الأزياء.. لاحديث الا عن أسعار البناطيل والتنورات..

أصبحت السياسة والمشاكل العامة لائذة في وجوه مفضوضنة لجيل مضى. وللمجتمع الاستهلاكي كتابه وفنانوه أيضاً، لننظر الى مسرحنا التجاري الهابط ولنشاهد الأفلام التي تعج بها الصالات، لقد خلق المجتمع الاستهلاكي مفكريه.. فنانيه وكتابه، بل ان بعض الكتاب الذين كانوا مهتمين بالمشاكل العامة سقطوا في الدوامة دون حياء.. ان الكاتب أو الفنان الذي يتماسك في وجه اغراء هذه السوق المبتذلة هو في الحقيقة قديس.

*أفكر كثيراً في هذه المقولة: الغابة تكبل الشجرة، وقد ترك مكان صغير لكل غصن، كم من براعم قد ضمرت! كلٌ يقذف فرعه حيث يستطيع.

*عندما لمت أحد أصدقائي الكتاب على الموضوعات التي يتناولها في قصصه ردد بيأس صادق ماقاله بطل اندريه جيد.

– التاريخ لاأعرفه.. لأنني لاأعمل فيه.



صيــاح الديكــة

مسرحية ساخرة لفصل واحد

أشخاص المسرحية؟!

أفراد مخفر (....) في بادية الرقة	فلاحون:
رئيس المخفر	حاتم منصور
الدركي الأول	قاسم الأسعد
الدركي الثاني	يونس السجاع

ملازم المقاومة الشعبية

ممدوح الفلواتي: قروي يخدم المخفر

فلاحون من مختلف الأعمار- جندي

في سنة ١٩٥٧ حتى الوحدة، وقعت سورية تحت ضغوط عربية وأجنبية لادخالها في حلف بغداد الاستعماري، فحشدت تركيا فرقاً عسكرية هجومية على طول حدودها الشمالية مهددة باجتياحها، فهبت سورية من أقصاها الى أقصاها واستعدت لرد العدوان وتألفت في كل مكان فصائل شعبية للمقاومة ووزع السلاح على المقاومين.

استغل بعض صغار النفوس من الأجهزة الفاسدة جهل الفلاحين، وأوهموهم بإجبارية التجنيد، وأخذوا منهم الرشاوى، وهذه المسرحية وصف واقعي لاحدى هذه الالاعيب التي انكشف أمرها فيما بعد وأوقف أبطالها. وقد ساهمت المسرحية، بعد الضجة التي أثارتها، في تشكيل لجان التفتيش التي فضحت كل شيء.

المنظــــر:

(غرفة في مخفر درك (...) في الجزيرة، الباب مفتوح على أرض مفلوحة تدخل منه الشمس طاولتان قديمتان جداً تحتلان زاويتي الغرفة، على احداهما

بقايا طعام فوق بعض السجلات والصحف يرجع تاريخها إلى ما قبل أسابيع وآلة تليفون قديمة ذات سماعتين.. على الحائط الشمالي الطيني توجد كوة متسعة غطيت بزجاج مكسور وملصوق بالورق وفي أعلى الحائط صورة رئيس الجمهورية وقائد الدرك العام وعلى الحائط الشرقي بضع بواريد معلقة وخوذات علاها الغبار وجنادات فشك. أما الحائط الغربي فمليء بصور ممثلات شبه عاريات مع لوحتين معلقتين فوق باب يؤدي إلى غرفة داخلية، تمثلان أبا زيد الهلالي بشوارب هائلة، والثانية تمثل الإمام علي وهو يقطع بسيفه ذي الرأسين رجل عمرو بن ود العامري والدماء تسيل مثل نهر أسود يمتد من أصل الفخذ حتى يملأ أرض الصورة. ثلاثة كراسٍ وضع على أحدها سلة بيض وبجانبها ابريق الشاي الحار، أما الكرسيان الآخران فقد شغلهما دركيان: واحد صنف أول، ربعة، ضيق الجبهة، ملبد الشعر، ذو أنف صغير جداً، وعينين زرقاوين واسعتين لاينقصهما الجمال، وعلى شفته العليا في منتصفهما تماما، ثؤلولة تبدو كحمصة غامقة. وقد علق عليها بعض صفار البيض الذي كان يملأ فمه منذ لحظات. أما الدركي الثاني فطويل جداً ونحيف جداً جداً، ذو هيئة دونكيشوتية بعصاه التي يحملها دوماً كالسيف له وجه بيضوي وله طابع في أسفل ذقنه يسع حبة عنب، ذقنه لم تحلق منذ أيام، وشعره ذو طرة إلى الأمام يحاول دوماً أن يميلها إلى جبينه تشبهاً بهتلر.. له تفاحة آدم منفرة بعض الشيء، وعيناه صغيرتان عكرتان فيهما دهشة دائمة تجاه كل شيء يحيط به.. حركات يديه تنبيء عن عصبية مستعدة في كل لحظة للظهور. ثيابه واسعة عليه ومتهدلة ولكنها رغم ذلك قصيرة.

(الزمان: الساعة التاسعة صباحاً)

(يرفع الستار : الدركيان في وضع مريح يرتشفان الشاي بصوت مسموع).

الدركي الأول- بقي شاي؟

الدركي الثاني- حصتك خلصت.

الدركي الأول ـ كذب كم قدحاً شربت؟

الدركي الثاني ـ شربت أنت أربعة أقداح واستنفدت عشر ملاعق سكر أما أنا فالذي بيدي الثالث..

وبقي في الإبريق نصف قدح فقط.

الدركي الأول ـ اسمع.. دعني انظر.. أنا لم أشرب سوى قدحين على ما أذكر، بينما كنت أنت تفتح بالوعتك وتصب، دون أن تخشى أن يحترق زلعومك.. قل لي راصف بلعومك ببلاط؟ (يفتح الإبريق) فيه أكثر من قدح يا كلحوس.

الدركي الثاني - (يغطي الإبريق) لاتراوغ.. بشرفي لن تأخذ قطرة واحدة.

الدركي الأول ـ خسيس (يتنهد) اسمع.. أنا دايماً مساير (يقف ويتمطى ويتثاءب) كم الساعة؟

الدركي الثاني ـ (ينظر في ساعته) تسعة وسبعة. الا تظن أن الرقيب غاب طويلاً؟

الدركي الأول ـ اسمع (يتلفت حوله) أنا لا أثق به.. انه لص عريق وبطرون قديم ومخاتل (ينظرناحية الغرفة الثانية) كم أتمنى أن يتاح لي يوماً أن افتح خزانته.

الدركي الثاني ـ (يهز عصاه ويضحك) قه قه.. نحن أشراف هاه؟.. نحن أشراف حقاً.. هيء هيء

الدرك الأول ـ أعني.. اسمع.. على الأقل لم نحاول خداعه.. تذكر أننا دوماً كنا نقسم ما يأتينا بالتساوي ولو في حال غيابه.. أما هو..

الدركي الثاني ـ شي راح ومضى.

الدركي الأول ـ (بغضب) أنت جبان وذليل.. نسيت بسرعة؟.. كم أخذ من شيخ العكيدات لما زور له سند التمليك؟

الدرك الثاني ـ الف..

الدرك الأول ـ ماذا كان نصيبنا؟

الدركي الثاني ـ خمسين..

الدركي الأول ـ ومن فخري بك.. لما طردنا الفلاحين من المحضر الشمالي وبيتناهم ليلتين بالمخفر بدون أكل؟

الدركي الثاني ـ سبعمية.

الدركي الأول ـ أخذنا منهم خمسين.

الدركي الثاني ـ لكن لا تنسى أنه صاحب الفضل بتعريفنا على فخري بك.. لولاه.. لكننا في السجن منذ سنة..

الدركي الأول ـ يا سيدي.. فخري بك ولاغيره.. فيه ألف كلب بيحميك.. الدنيا تبادل مصالح.. اخدمني اخدمك.

الدرك الثاني ـ بشرفي انك ناكر للجميل.. نسيت وقت خطفت المرأة الكردية من زوجها.. مين خلصك وتوسط لك بالشام؟

الدركي الأول ـ أنا لا أقول..

الدركي الثاني ـ ونسيت وقت مخصصات الزراعة ومكافحة دودة القطن لما انكشفت الحسابات وجاءت لجنة تحقيق.. مين عزم اللجنة وصرفها.. بدنا بالحكي.. لولا فخري بك كانت حالتنا بالويل.

الدركي الأول ـ اسمع.. الدنيا تبادل مصالح.. كم مرة خدمناه.. بواسطتنا خلص الفلاحين عشرة آلاف دونم أرض.. مافي منية كل واحد منا عمل واجبه.

الدركي الثاني ـ صحيح كل واحد عمل واجبه.. هيء هيءهيء.. قه قه..

الدركي الأول ـ اسمع..(يتلفت ناحية الخزانة) أتمنى يوماً أن أفتح هذه الخزانة..

الدركي الثاني ـ وماذا سترى؟ برغل وسمن وعسل وباكيتات دخان وعرق وخلافه.. لاتنس أنه (يؤشر بيديه في استهانة ويطقطق بلسانه)

رئيس مخفر.. رقيب..

(يسمع وقع أقدام تتقدم)

الدركي الثاني - لقد جاء.. هاه؟

الدركي الأول - (ينظر ناحية الباب) جاء يا سيدي.. عجيبة.. جاء وحده لم يأت معه بفلاح واحد.

.. غبي.. مترفع.

(يدخل من الباب رئيس المخفر.. قصير.. ضيق الجبهة ثقيل الخطوات، في عينيه الشهلاوين احمرار من هو معتاد الغضب السريع وشرب الخمرة بكثرة.. في وجهه خبث ريفي لايعمر طويلاً.. يخدع المتفحص في مقدار ذكائه، الدركيان يقفان بدون احترام).

الدركي الأول - هيه.. وحدك؟ أين الفلاحون؟

رئيس المخفر-....

الدركي الأول - لم يتنازل بالمشي معهم.

الدركي الثاني - ألم أقل لك؟

رئيس المخفر - فكرت أنه يجب أن لاأدور من بيت إلى بيت، أحثهم على إعطائي.. قلت يجب أن أبلغهم الموضوع بصرامة كأنه أمر.. وعند ذلك يخافون، ويعطون كل شيء مقابل ألا يذهبوا إلى آخرالدنيا.

الدركي الأول - لكن نحن مستعجلون.. لقد اخبرتك أن ضابط المقاومة سيصل بين لحظة وأخرى..

رئيس المخفر - (يضيق عينيه ويبتسم) انتما غبيان.. ما في ذلك ريب ولاشبهة.. هه.. تظنون اسماعيل رئيس مخفركم شخصاً لايحسب لكل شيء حسابه.. وضعت على الطريق برأس التل ممدوح الفلواتي وسيرجع سريعاً ويخبرني إذا شاهد سيارة.

الدركيان معاً - فظيع..

رئيس المخفر - (بارتياح وهو يخلع عمرته ويعلقها فوق مسمار طويل على الحائط) - وفوق ذلك تركت للاشاعات أن تفعل فعلها.. البلد كلها الآن مطبلة مزمرة.. تظن أننا سنجندها وسنبعث بها إلى الحدود.. اسماعيل يعرف كيف يشتغل.. هاه؟

الدركيان معاً - عظيم..

رئيس المخفر- وعندما يأتون - لقد أخبرتهم أن يأتوا في التاسعة والنصف لتسجيل اسمائهم - سنعرف كيف نتكلم هاه؟

الدركيان معاً - جهنمي..

رئيس المخفر - بقي أن تنظفوا هذه القذارات.. (ينظر إلى الإبريق) فيه شاي؟

الدركي الأول - اسمع.. أخوك علي - كعادته - نسفه كله .. وفوق..

الدركي الثاني - (مقاطعاً) كذب.. الأخ الكريم أخذ - كعادته ..

رئيس المخفر - (مقاطعاً) ادخل سلة البيض يا علي إلى الغرفة الأخرى.. وأنت يا محمود.. خلصني من هذا القشر والقذر، من يرى المخفر الآن يظنه بيت فلاح.. حظيرة خنازير.. (يتأفف) العمى.. (يراقبهما وهما يعملان) ضعوا السجلات على الطاولة، وهيء أوراق الضبط يا محمود.. سنحتاج إليها!.. (يفرك يديه) يوم مبارك (ينظر من الباب) يافتاح يا عليم الزبون الأول.. قاسم الأسعد (يتابع فرك يديه) عنده ديكا حبش ظريفان جداً.. قه.. قه.. قه.. والآن استعدوا..

يجلس رئيس المخفر وراء طاولته بعظمة بعد أن يلبس عمرته، ويجلس في طرف الطاولة الدركي الأول بعد أن يفتح السجل ويمسك بالقلم مستعداً.. أما الدركي الثاني فيقف عند الباب وهو يهز عصاه.

(يدخل من الباب قاسم الأسعد متردداً خائفاً، فلاح في الأربعين، قوي، تبدو على وجهه امارات الطيبة التي تصل إلى حد السذاجة عيناه زئبقيتان رجراجتان صغيرتان).

قاسم - تسمحون لي حضرة الشاويش؟.. يصبحكم الله بالخير.

رئيس المخفر - (بخطورة): ادخل (يتشاغل بالنظر إلى السجلات) قاسم الأسعد.. قاسم الأسعد.. أف.. إلى تركيا رأساً..

قاسم - (بذعر شديد) داخل على حريمك يا حضرة الشاويش.. أم الأولاد حبلى.. والمحصول بالأرض مين يلمه؟.. لي ستة أولاد مين يشيل حملهم غيري؟

الدركي الأول - (بقسوة) لماذا؟ نحن محكمة؟.. الأوامر هي الأوامر..

الدركي الثاني - (يهز بعصا مهدداً) - تيس..

قاسم - لكن يا حضرة الشاويش. أنت لو قلت للحكومة عني.. ووصفت لهم حالتي..

رئيس المخفر - أنا خادم أبيك يا قاسم الأسعد هاه؟ (يحتقن وجهه من الغضب) أنا أقول للحكومة عن حالتك هاه؟ (يقف ويتقدم من وراء الطاولة نحوه) أنا ليس لي شغلة وعملة سوى مشاكلك يا قاسم الأسعد هاه؟..

قاسم - (وهو يتراجع حتى يلتصق بالحائط) - أنا داخل على عرضك.. أنا طول عمري وطني.. سنة الخمس وأربعين.. تعرف الحكومة أني هجمت على الفرنسـويين.. لكن الآن. وين أروح.. وأترك أرضي وأولادي وأم الأولاد؟ لو صارت حرب - لاسمح الله ولاقدر - كنت أول واحد شايل البارودة وهاجم.. أما الآن لماذا أذهب.. عسكري؟ من جمعة زمان كنت في الدير ما شفت في أحد لابس عسكري سوى المطلوبين.. وكل رفاقي بأشغالهم وأعمالهم.

الدركي الأول - (بقلق) يعني أنت يا قاسم الأسعد تعترض على أوامر الحكومة؟

الدركي الثاني - (يهز عصاته بغضب) - جاوب.

قاسم - أنا أعوذ بالله..

رئيس المخفر - (يعود إلى طاولته) - رح وام ثيابك واستعد للذهاب إلى حدود تركيا في شمال حلب.

قاسم - (يرخي يديه مستسلماً) - أمري لواحد أحد .. امهلني كام يوم يا حضرة الشاويش.. (يتحول ليخرج).

(رئيس المخفر والدركيان ينظر بعضهم إلى بعض ويشير رئيس المخفر بيده).

الثلاثة معاً - إلى أين؟

قاسم - (يلتفت بدهشة) - رايح أودع أهلي (يضرب كفاً بكف في أسى)

الدركي الأول - (يتنحنح) والله حالته صعبة..

قاسم - (ينظر إلى رئيس المخفر بضراعة)..

الدركي الثاني - عنده امرأة وأولاد.. ظلم ..حرام

رئيس المخفر - (بأسف) - أنا طول عمري مع الفلاحين.. لكن ماذا باليد؟ الأوامر هي الأوامر..

قاسم - دبرها يابيك.. دبرها الله يسترك ويخليك..

الدركي الثاني - ممكن حضرة الرقيب حذف اسمه من السجلات؟

رئيس المخفر - (يقفز غاضباً) تريد أن أعلق مع الجيش هاه؟ تريد طردي وسجني هاه؟ نريد شنقي.. قاسم: يا ستّار

الدركي الأول - لكن انسانيتك يا حضرة الرقيب لاتسمح أن يذهب واحد مسكين مثل قاسم الأسعد إلى آخر معمر الله..

رئيس المخفر - وماذا أفعل؟ اسمه وارد بالقائمة..

الدركي الثاني - نقول عنه مريض

الدركي الأول - نقول عنه مسافر

قاسم - قولوا عني مت

الدركي الأول - أنت أخرس

قاسم - خرست..

(لحظة صمت.. رئيس المخفر يسير في الغرفة)

رئيس المخفر - طيب نقول عنه مات

قاسم - لكم طول البقاء

رئيس المخفر - لكن

قاسم - يا ساتر

رئيس المخفر - طيب.. من أجلكم لكن إياك يا قاسم أن تفتح فمك وإلا..

قاسم - ؟ أبداً..أنا مت صحيح.. أروح؟

الدركي الأول - تروح روحك.. اسمع.. نريد حلوتها..

قاسم - (يتعمد عدم الفهم) حلوتها؟

الدركي الثاني - حلوة موتك.

قاسم - آه

الدركي الأول - (يهمس) - عندك ديكان من الحبش،

قاسم - (يهمس أيضاً) الاثنين؟

الدركي الأول - واحد

قاسم - واحد

الدركي الأول - اسمع.. ليك الجحش.. أقول لك الاثنين

قاسم - طيب الاثنين (باسى) أمري لله (للكل) بخاطركم، سأرجع بعد قليل (يخرج)

(لحظة صمت)

الدركي الثاني - أفكر أنه لو انكشفت اللعبة..

الدركي الأول - اسمع.. لا تفسد الموضوع.. من سيعلم؟

رئيس المخفر - بداية طيبة.

الدركي الثاني - اني أريد أن أرى منظر ضابط المقاومة الشعبية عندما نقول له لم يقيد أحد نفسه في هذه البلد سيدي.. وطنية ميتة.. لا يخافون الا بعيونهم.

رئيس المخفر - تظن؟ سنقيد بعض الأشخاص الفقراء جداً.. كل الناس عندهم ديوك حبش أو برغل أو سمن؟

الدركي الأول - (للثاني) - غبي..

الدركي الثاني - (باستهزاء) ولكنك يا حضرة الرقيب نسيت شيئاً مهماً!!

رئيس المخفر - وما هو؟

الدركي الثاني - ماذا سيكون شعور أصحاب الهدايا (يضحك) عندما يرون أن المقاومة الشعبية معناها أن تستلم بارودة وتقعد في بيتك بانتظار أن يداهمك الخطر.

رئيس المخفر - سندبرها.. ما هذا؟

(ضجة في الخارج. الدركي الأول يذهب ناحية الباب)

الدركي الثاني - لقد أتوا.. (ترتفع الضجة) المختار ليس معهم.. هذا أحسن.. الشيخ محمود الرافد رأس الكل يمشط لحيته.. يا رب اجعل ضابط المقاومة يتأخر أو تتعطل سيارته.

(يجلس رئيس المخفر بسرعة وراطاولته ويفتح السجل ويركب على وجهه نظرة عابسة خطيرة، بينما يأخذ الدركي الأول مكانه، ويظل الدركي الثاني واقفاً يلوح بعصاه).

(الضجة تتضح وأصوات من الخارج).

صوت - ليس هذا عدلاً. لاتدفعني هكذا يا بو محمود يرحم أبوك..

صوت - بكرة تصير القرية صبة نار.. الأتراك هه.. أتى يومهم.

صوت - قال يسلمون بواريد للقرى ويجعلونها تحرس نفسها بنفسها.. أريد بارودة ومئة فشكة.

صوت - الوطن على رأسي.. لكن الأولاد..

صوت - عيب يا رجل.. الموت في سبيل الله واجب.

صوت - تعرفون ياشباب.. حكومتنا زينة..

(يدخلون ويحيون.. فلاحون من مختلف الأعمار والهيئات فيهم التسعيني وابن الخامسة عشرة، يسلمون وهم يتابعون لغطهم)

الدركي الثاني - بس.. العمى.. انتم في مخفر ولا خان (هدوء نسبي).

رئيس المخفر (للدركي الأول بهمس) - قوم احكي كلمة..

الدركي الأول - أنا ما أعرف غير باسم الله الرحمن الرحيم.. دبرها بمعرفتك.

رئيس المخفر - جحش.. صالح فقط للحش والنهش.

الدركي الأول - (بغضب) وسعادتك لأي شيء تصلح؟

فلاح مسن - حضرة الشاويش داعيك مريض جداً..

الدركي الثاني - هيك الوطنية؟ شباب وفرسان الواحد منكم يشيل حصل ثور.. وبعد ذلك تخافون كالنسوان؟

الفلاح المسن - طول عمرنا ما خفنا يا أخي.. لكن لا يكلف الله نفسا" إلا وسعها.. أنا وحدي بالبيت لاولد ولاتلد مع بنت الحلال.

فلاح آخر مسن جدا" - عمري تسعون، لي أربعة أولاد بالجيش واحد منهم بنجمتين.. ومع ذلك أنا مستعد.

رئيس المخفر - عفوا" جنابك حاتم المنصور ؟

المسن جدا" - نعم - الداعي حاتم المنصور..

رئيس المخفر - (يبتسم بلطف) - ماعرفتك .. أنت معفو يا شيخ حاتم.. جاء أمر خاص بشأنك..

الرجل المسن جدا" - لكن يا ابني أنا مستعد في سبيل الله.

رئيس المخفر - (يعبس قليلا") - لا يمكن ياشيخ حاتم الأوا مر هي الأوامر.

(يهز الرجل المسن جدا" رأسه بأسف ويخرج)

الدركي الثاني - (مقتربا" من الطاولة بهمس) - بداية لعينة

رئيس المخفر - يلخذه الطاعون (يرفع صوته) والآن لنبدأ..

فلاح شاب - (يتقدم بحماسة) - أنا أول من يقيد اسمه.

الدركي الثاني - (بهمس) ليك الخنزير (يرفع صوته) عظيم.. هيك الوطنية.. لازم تخجلوا من أنفسكم..

رئيس المخفر - (ينظر بحقد ناحية الفلاح) - اسمك؟

الفلاح الشاب - محمود الراعي.

الدركي الأول - (بسخرية) تشرفنا.

رئيس المخفر (ينظر في السجل) - محمود الراعي.. هذا هو.. مكانك على الحدود اليهودية.

(الفلاحون يصفرون ثم يسكتون بوجوم)

رئيس المخفر - ستذهب إلى هناك يا محمود الراعي؟

الفلاح - (يتردد) - اذهب..

فلاح - ولكن قالوا لنا أننا سنأخذ بواريد ونقاتل هنا في القرية.

رئيس المخفر - (وهو يقف في غضب) - ومين الذي قال لك؟ أي ديوس؟

الفلاح - (خائفاً) - يونس السجاع قال لي.

يونس - هيك يفعلون في الشام وفي الدير..

رئيس المخفر - عال.. عال جداً هيء ضبطاً يا علي.. الولد يكذب علي الحكومة..

يونس - ابن عمي بعث لي مكتوباً من الشام كتب فيه (يخرج المكتوب من جيبه)

رئيس المخفر - (ينقض على المكتوب ويمزقه) - ابن عمك خرفان.. تسمع؟ خرفان. كل الدنيا قايمة قاعدة وأنت تقول لي.. اسمعوا سأبعث بكم كلكم إلى جهنم..

(يرجع إلى كرسيه)

الفلاحون - روق بالك يا حضرة الشاويش.. هذا ولد جاهل

يونس - قصدي..

الدركي الثاني - (يضربه بالعصا) - اخرس.. لا تفتح فمك بعد الآن.

يونس - أمرك.

الدركي الثاني - ولاكلمة.

يونس - أمرك

فلاح - اذن سنذهب كل واحد في ديرة مثل العسكر.

رئيس المخفر - تماماً.

فلاح - وكيف أترك البيدر مكوماً؟

رئيس المخفر - ؟ هذا تعرفه أنت أكثر من غيرك ولا علاقة لنا به.

فلاح - وأنا كيف أذهب وأترك أولادي الصغار وامرأتي؟ من الذي يطعمهم؟ الحكومة؟

رئيس المخفر - الحكومة ليست فاضية لك ولامثالك.

أصوات قليلة - نروح حتى لآخر الدنيا.. الجهاد واجب. اعطونا كام يوم حتى نهيء انفسنا.

رئيس المخفر - ولا دقيقة.. سأسفركم اليوم..

(همهمة بين الفلاحين وأصوات هامسة)

فلاح - لم يقولوا لنا هكذا..

فلاح - خربت القرية..

فلاح - الحكومةلو تعرف حالتنا ما كانت رضيت بذهابنا

يونس - والله يا جماعة بالدير والشام الناس الذين ليسوا عساكر اجباري يظلون.. وحق المصطفى ابن عمي كتب لي من..

فلاح - يا جماعة ما في حرب.. عند الحرب يقضي الله أمراً كان مفعولا.. نروح بدقيقة، أما الآن!!

فلاح - تعرف يا أبو ماجد.. المسألة غريبة جداً.

الدركي الثاني - نظام يا اخوان نظام

رئيس المخفر - نرجع إلى الموضوع.. أنت يا محمود الراعي متى ستذهب؟

محمود - الآن!!

الدركي الأول - (بهمس) - كلب (يرفع صوته) ياحضرة الرقيب أنا أعرف الولد.. أمه ليس لها غيره وستموت حتماً إذا ذهب

الفلاحون - صحيح.

رئيس المخفر - (بغضب مفتعل) - يعني.

الدركي الأول - يعني إذا ممكن حضرتك تحذف اسمه.

الفلاحون - إذا أمرت قيده بالقرية.

رئيس المخفر - ليس هناك ولا واحد في القرية، اسماؤكم كلها بره على الحدود.. الأسماء أوامر آتية من الشام رأساً.

فلاح - احنا نروح ما في مانع أما هو (رئيس المخفر يقف ثم يمشي في الغرفة جيئة وذهاباً يفكر ثم يقف محدقاً بالفلاحين)

رئيس المخفر - صحيح أنني أستطيع أن أحذف اسمه.. صحيح أنني أستطيع أن أحذف أسماؤكم كلكم.. ولكن المسألة خطرة وكلها مسؤولية.

فلاح - احنا ندبر انفسنا، سنذهب جميعاً خدمة الوطن شرف.

الدركي الأول - (بحقد) - مغرور.

رئيس المخفر - (يعود إلى ذرع الغرفة) - والخلاصة أنني ونظرا لأن قلبي طيب..

فلاح - الله يديمك.

فلاح أخر - الله يعلي جاهك.

رئيس المخفر - نظرا لان قلبي طيب.. ولأن أكثركم أصحاب عيال وتنتظرون الموسم.. فسأتحمل مسؤولية الأمر.. هذا إذا.. هذا إذا

فلاح - لا تجعلنا نسافر.. سنعطيك كل ما تريد.

رئيس المخفر - (متصنعاً الإستنكار) - ماذا قلت؟

الفلاح - قصدي.. قصدي

الدركي الثاني - قصده شريف يا حضرة الرقيب.. إن كل واحد سيقدم لكم هدية بسيطة عرفاناً بالجميل.

(الفلاحون ينظر بعضهم إلى بعض)

رئيس المخفر - (مخاطباً الدركي الثاني) - يعني رأيك نحذف أسماءهم كلهم من السجل.؟

الدركي الثاني - بالضبط.

رئيس المخفر - صعبة!!.

الدركي الأول - قلبك طيب يا حضرة الرقيب..

رئيس المخفر - ولكن..

الدركي الثاني - (يهمس) لفها (يرفع صوته) إذا أمرتم سيدي.. لن ينسوها لك مطلقاً، وسيقدمون دوماً الخدمات الأعانات للمخفر عرفاناً بالجميل (يلتفت إلى الفلاحين) أليس كذلك؟

أصوات مترددة - طبعاً .. طبعاً

رئيس المخفر - أنتم تعلمون كم الأمر فظيع!! يترك الرجل أهله وعياله ويذهب إلى آخر الدنيا.. أنا أدرك حالتكم تمام الإدراك.. هذا ظلم آباؤكم كلهم مسنون لا يمكنهم حفر الخنادق وحمل التراب وجر العربات.. و..

(ضجة.. صوت سيارة تقف.. الفلاحون يفسحون الطريق لملازم المقاومة الشعبيةباحترام وخوف، يدخل شاب اسمر عصبي سريع الحركات طلق الوجه.. رئيس المخفر والدركيان يأخذون التحية العسكرية باضطراب ويقفون مصعوقين كالأصنام).

الملازم - (بألفة) - مرحباً يا شباب (ينظر إلى الفلاحين ويبتسم بمحبة أهلاً.. أهلاً بالأبطال.

الفلاحون - أهلاً بيك.

فلاح - (يهمس) - لطيف جداً.

فلاح آخر - شهم.

الملازم - (لرئيس المخفر) - هل سجلت أحداً؟ أرى أن الإقبال هنا ممتاز.

رئيس المخفر - (يبتلع ريقه) - نعم سيدي

الملازم - أترى.. شعبنا متحمس.. هه.. شيء رائع.. (يفرك يديه) أعطيتهم فكرة عن المقاومة الشعبية؟

رئيس المخفر - فكرة صغيرة.. كنت أتكلم لما دخلت.. أعني.

الملازم - أحسبني غير موجود.. أتم كلامك..

رئيس المخفر - (بارتباك) - أتم كلامي؟ (ينظر إلى الدركيين مستنجداً) طيب كنا نقول يا اخوان (يتنحنح) نعم لقد كنا نقول ونكرر فنقول.. اعطني كاساً من الماء يا علي (يسعل) أشعر بالمرض اليوم.. يا للحر الفظيع.. كنا نقول

ونؤكد لكم أن الشعب هو الحكومة، والحكومة هي الشعب، والشعب والحكومة لافرق بينهما كما وأن الحكومة والشعب اخوان.. (الفلاحون يتبادلون نظرات الدهشة بينما يشرب رئيس المخفر من الكأس الذي قدمه له علي) ابعدوا قليلاً عن الباب حتى يدخل الهواء.. إذن يا اخوتي.. تعلمون أن الأتراك على الحدود يريدون أن يقتلونا.. ولكن بهمة الحكومة والجيش والشعب.. فانكم تعلمون أن الحكومة هي الشعب، وأن الشعب..

(صوت خطوات والفلاحون يفسحون الطريق لممدوح الفلواتي الذي يدخل بعجلة وهو يلهث وتكاد أنفاسه تنقطع)

ممدوح الفلواتي - حضرة الشاويش.. سيارة كانت.. (يلمح فجأة ملازم المقاومة فيسكت) يعني.. أعني.. أن سعادة الملازم.

رئيس المخفر - اذهب من وجهي يا لعين.. هذا وقت جنونك.

ممدوح - ولكن أنت قلت لي .. إذا رأيت..

الدركي الثاني - اخرس واطلع بره (يضربه بالعصا ويدفعه إلى الخارج)

الملازم - (عابساً) لاتضربوا أحداً.. (يهمس للدركي الثاني) عيب.. ارم العصا..

الدركي الثاني - أمرك (يرمي العصا وينظر ناحية الفلاحين بخجل).

الملازم - ماذا كانَ يريد أن يقول.

رئيس المخفر - إنه مجنون سيدي الملازم.

فلاح - (باستغراب) - مجنون؟

رئيس المخفر - إذن نتابع حديثنا.. ماذا كنا نقول؟ لقد تحدثنا طويلاً.. يجب اذن أن تسجلوا أسماءكم عندنا في السجل لأجل أن نعطي كل واحد منكم بارودة ثم تتدربون..

فلاح - نسجل؟ أسماءنا مسجلة كما قلتم..

رئيس المخفر - نعم، أسماءكم.. أعني أسماءكم (يسعل بشدة)

فلاح - ولكن، أعطونا بعض الوقت.

الملازم - (يتدخل بلطف) - وقت؟ لماذا؟

الفلاح - حتى نصر أغراضنا ونودع أهلنا..

رئيس المخفر - ابعدوا عن الباب.. بعض الهواء.. املأ الكأس ثانية يا علي.

الملازم - ولماذا تصرون أغراضكم وتودعون أهلكم؟

الفلاح - ألن نذهب إلى الجبهة؟

رئيس المخفر - إنه مغص فظيع هذا الذي يعصر على بطني.

الملازم - ومن قال لكم أنكم ستذهبون إلى الجبهة؟

(رئيس المخفر يكاد يغمى عليه. يدخل جندي ويؤدي التحية العسكرية للملازم).

الجندي - وصلت السيارة سيدي الملازم.

الملازم - آه.. عال جداً لنر ماذا أرسلوا لنا (يخرج بسرعة)

رئيس المخفر - (صارخاً بغضب جنوني) - الله يأخذ روحكم ما أكثر اسئلتكم (يقلد صوت الفلاح) اعطونا بعض الوقت.. ألن نذهب إلى الجبهة؟ لماذا كل هذه الأسئلة يا ملعون الوالدين أريد أن أفهم؟

الفلاح بذعر - والله يا حضرة الشاويش..

رئيس المخفر - (بحرقة) - لك آه!!. الله يملكني حكم هالبلد يومين.. لك ساعتين بس.. حتى العن دين أبو جد..

فلاح - (بجرأة) أنت قلت لنا أننا سنذهب إلى الجبهة.

رئيس المخفر - (باندفاع) يعني وإذا قلت؟ كلامي قرآن؟ (ينتبه) أنا قلت يا ملعون يا مطعون؟ (يتقدم من الفلاح مشرعاً قبضته) أنا قلت؟ أنا قلت؟

الدركي الأول - اسمع.. حضرة الرقيب قال لكم قبل الأمر الجديد.

رئيس المخفر - (يتوقف ببلاهة) أي نعم قبل الأمر الجديد (ينتبه) الأمر الجديد؟ أي أمر جديد؟

الدركي الأول - ألم ترني وأنا أتكلم مع الملازم؟

رئيس المخفر - (بنفس وضعيته السابقة) - أيوه!..

الدركي الأول - تغيرت الأوامر.. وكل قرية تبقى بقريتها.

رئيس المخفر - آه (يجلس على الكرسي مسترخيا").

(همهة استحسان وتعجب بين الفلاحين)

فلاح - الله يطول عمر الحكومة.. حكومة زينة.

فلاح آخر - هذا هو العدل.. العدل أساس الملك يا جماعة الخير.

فلاح آخر - والله يا سيدي شوف (مخاطبا" الدركي الثاني الذي يهز رأسه بغيظ) كل الوطن أرض واحدة.. وأكثر من هيك شوف.. بلاد كل العرب واحدة.. لكن يا سيدي لولا، مثل ما تعرف، هالولاد لكان المسألة لا تفرق.. القرية ولاّ الواق الواق..

فلاح - (همسا" لزميله) - أصدقت الدركي؟

الآخر - ولا كلمة

الفلاح - لماذا يكذب؟

الآخر - القصد المونة (يضحكان)

(الدركي الأول والدركي الثاني يتهامسان ثم يقتربان من رئيس المخفر الذي يظل على جلسته الأولى).

الدركي الأول - (بهمس) يجب أن نستفيد من الخطة الجديدة.

رئيس المخفر - أنا أنفض يدي من القضية، تبهدلنا اليوم على التمام.

الدركي الثاني - شد حيلك وهنيهم بتغيير الأوامر واترك الباقي لي -

يونس - ما قلت لكم يا جماعة؟ القضية فيها شيء.. ابن عمي كتب لي من..

الدركي الثاني - ليك زنخ الأصل ليك.. (يأخذ العصا) أنا قلت لك أنك إذا فتحت فمك..

يتهيأ لضربه بينما يقوم رئيس المخفر ليلقي تهنئته.. يدخل في تلك اللحظة ملازم المقاومة الشعبية.. الدركي الثاني يتشاغل بأنه يحك ظهره بالعصا ولكنه يضعها على الأرض بارتباك حينما تلتقي عيناه بعيني الملازم).

الملازم - هيه.. خلصت الخطبة؟

رئيس المخفر - كنت أحاول.. كنت أريد أن أهنىء.. أعني أن أختمها بكلمة مناسبة (يستدير إلى الفلاحين) وهكذا ترون يا اخواني يا أصحاب الحمية.. والنجدة.. والمروءة والنخوة.. والمعروف..

فلاح - (بسخرية) الله يحفظكم سيدي.. بتكفي واحدة.

(الفلاحون والملازم يبتسمون بينما يسكت رئيس المخفر وينظر إلى الفلاح بحقد. الدركي الثاني يسترق النظر إلى العصا في حرقة).

رئيس المخفر - وهكذا ترون.. ان الوطنية قد رضعت لبانكم.. أعني.. الواقع.. كما ترون.. لست خطيبا.. نحن رجال السلاح نتعلم على الأعمال لا على الأقوال.. ونحن طبعا فخورون جداً بحضور الملازم إلى مخفرنا ونأمل أن يأخذ فكرة طيبة عن البلد كرما وسخاء وحمية (ينظر إلى الفلاح الساخر).. الخ.. وأنا بشخصيتي الشخصية لم أعرف عنكم إلا كل خير.. كما وأنتم تعرفون إننا كنا دوما في خدمة الحكومة والقانون.. (ضجة وأصوات ديك يصيح مع صوت قاسم).

قاسم - العمى.. كلكم ضربتكم الوطنية.. ابعدوا.. كل واحد ينفد بريشه يا جماعة.. كيس حنطة. مد برغل.

(يدخل قاسم وبيديه الإثنتين ديكاً حبش وهما يصيحان.. الفلاحون يفهمون ويبتسمون ويلغطون. رئيس المخفر والدركيان مصعوقون تماما. الملازم يدير عينيه بين وجوه الفلاحين الساخرة الباسمة وبين وجوه الدرك الجامدة والديكين اللذين لا يزالان يصيحان باحتجاج صارخ، وظهر إنه بدأ يفهم شيئاً. قاسم يصاب بالذهول عندما يرى الملازم).

قاسم - (لرئيس المخفر في يأس) ما مشي الحال؟

رئيس المخفر - ......

قاسم (بنفس اللهجة) - تأخرت؟.. أم الولاد ما رضيت، قالت روح لاخر الدنيا.. ومع ستين صرماية لكن اترك الديكين.

الملازم - ما هي القصة؟

قاسم - يا سيدي القصة..

رئيس المخفر - (يقعد على الكرسي دون ان يراعي واجب الاحترام العسكري وهو يرتجف) أكاد أموت من الحر.

فلاح - هاتوا هواية لحضرة الرقيب..

قاسم - يا سيدي القصة...

رئيس المخفر - آه..

الملازم - (لرئيس المخفر عابسا) - مريض؟

رئيس المخفر - مريض؟ أكاد أموت

فلاح - (هامسا لزميله) مرضة أبدية (يضحكان)

قاسم - يا سيدي القصة إنه...

الدركي الثاني - أذهب.. لا نريد ان نشتري شيئاً.

قاسم - (ببلاهة) تشترون؟

الدركي الأول - اسمع.. هذا وقت البيع والشراء؟ أنت ترى يا حمار ان حضرة الملازم هنا.. ومع ذلك

قاسم - ولكن يا جماعة..

رئيس المخفر - (ترتد إليه روحه ويحدق في قاسم بشكل مخيف يصرخ).. لا نريد ان نشتري.. أنت ترى ان حضرة الملازم.. (الديكان يصيحان)

قاسم - لا أفهم شيئاً.. تأخرت؟ طيب..

رئيس المخفر - (ينتفض واقفا) - لعنة الله على فصلك ووصلك أقول لك لا نريد اليوم ان نشتري شيئاً.

(الدركي الثاني يشير بيديه إلى قاسم من وراء الملازم اشارات خاصة لكي يجعله يسكت ويذهب. الفلاحون يبتسمون. الملازم يشتد عبوسه ويطرق إلى الأرض).

قاسم - (للدركي الثاني) ارفع صوتك.. ما فهمت شيئاً..

رئيس المخفر - (بثورة) العمى.. أنت بشر أم حجر.. ليس عندنا الآن وقت نضيعه في هذا العلك؟ (يصرخ) ما بدنا دجاج.. ما بدنا دجاج..

الدركي الثاني - اطلع بره

قاسم - (بذعر) - امركم.. امركم.

(يخرج وصياح الديكين يتباعد)

رئيس المخفر - (بعد صمت) تفضل.. واجلس سيدي الملازم.

الملازم - (بجفاء شديد) - مكاني مليح.

(يسكت الملازم قليلا ثم يرفع رأسه وينظر إلى الفلاحين معطيا ظهره إلى الدرك الذين ينظر بعضهم إلى بعض نظرات الخوف).

الملازم - أيها الاخوان.. القضية لا تحتاج إلى خطب.. فأنتم متحمسون ومخلصون أكثر من.. أكثر من بعض الناس (ينظر بجانب عينه إلى رئيس المخفر الذي يطرق برأسه) ستستلمون السلاح وتحمون به بيوتكم.. تحمون به أرضكم وعرضكم.. الأعداء على حدودنا يستعدون.. ولكنكم ستردونهم.. أنا أعرف تماما إنكم ستردونهم.. نحن نؤمن بكم.. ليرزقنا الله طيبة وشجاعة كشجاعتكم (الفلاحون يتأثرون جداً بينما تدمع عينا أحدهم فيمسحها بيديه المتشققتين) المسألة يا اخواننا ليست مسألة بسيطة.. نحن ندرك تفاصيلها ولكنكم.. في أعماقكم تعرفونها.. تعرفون ما هو خطأ وما هو صواب.. لم تلوثكم القذارات (ينظر مرة ثانية ناحية الدرك) وتعرفون أن المسألة الآن مسألة وطن.. مسألة عرض.. مسألة كرامة ومروءة. أنتم تعرفون كيف تدافعون عن كل هذا. (نشيج يرتفع من بين الفلاحين.. الملازم يكتم تأثره ويتهدج صوته) اخرجوا أيها الإخوان.. اخرجوا كلكم وكل منكم سيستلم بارودة سيعرف كيف يستعملها عند الخطر.. السلاح في الخارج.. سيارة كاملة في انتظاركم.. سيسلمكم الجندي في الخارج كل شيء.

(الفلاحون يندفعون إلى الخارج وهم يصفقون ويهزجون.. المخفر فارغ إلا من الدركيين الثلاثة والملازم.. صمت عميق يظهر فيه الملازم وهو يكبت لسانه).

رئيس المخفر - (وهو يلهث) ان خطابك رائع يا سيدي الملازم لقد كدت أبكي.

الدركي الأول - مدهش.

الدركي الثاني - أما أنا فقد بكيت .. لأني لم اسمع بحياتي.

رئيس المخفر - هذا الخطاب الفظيع يا سيدي..

الملازم - (مقاطعا في صرامة) – بس.. بدون تدجيل (يتحول ليخرج) يجب أن يتخلص الشعب من أمثالكم.. أنتم وأسيادكم العراقيل الحقيقية في الداخل.. (يرفع يده مهدداً) لن أترك هذا الأمر وستصلكم غداً لجنة تحقيق.. وسأكون بينها (يصل إلى الباب) الناس يموتون على الحدود وأنتم تتاجرون بدماء الفلاحين (يبصق باشمئزاز) لصوص (وهو يخرج) خونة.

(رئيس المخفر والدركي الأول يتهالكان على الكرسيين بينما يستند الدركي الثاني على الحائط. تنحسر الشمس عن الباب فتتوشح الجدران ببعض العتمة.. الدرك الثلاثة على وضعيتهم مصفري الوجوه مهدمين مظلمي العيون.. أصوات أهازيج فرحة وطلقات رصاص خارج المخفر، ثم تبتعد الضجة ويسود الهدوء)

رئيس المخفر - (قافزا نحو التليفون) فخري بك.

الدركيان معا - ما في غيره (ينتعشان)

رئيس المخفر - (يدور يد آلة التليفون بعنف) آلو مخفر الزيدي.. آلو يا زنخ يا واطي (يدور يد التليفون بعنف واستمرار) آلو يا زيدي.. آلو يا زيدي آلو آلو آلو.. زيدي؟ مين يحكي.. مرحبا أبو فارس هون اسماعيل.. ميت هلا.. من فضلك أبعت لي على فخري بك.. أي فخري بك.. ماذا؟.. ماذا تقول؟ شو؟ متى؟ من يومين؟ (ينزل السماعة ببطء) بينما يظل صوت واضح يتكلم من الزيدي حتى يضع رئيس المخفر السماعة).

رئيس المخفر - (يسعل بتهدم وهو يجلس على الكرسي) انتهى امرنا .

الدركي الأول - فخري بك.

رئيس المخفر - (بهدوء يائس) لا بك ولا ما يحزنون فخري بك اعتقل منذ يومين هو وجماعة من شيوخ البدو.. ورجعت الفلاليح لأراضيها..

الدركي الثاني - دنيا مقلوبة..

الدركي الأول - لنهيء أنفسنا لنومة نظيفة في السجن.

(فترة صمت)

(صياح ديك ورأس قاسم يطل من الباب)

قاسم - تسمحوا (الديكان يصيحان) (ينظر إليه الدرك بحقد وتعب ولا يجيبون

قاسم - (يدخل) يصبحكم الله بالخير..

الدرك - ...

قاسم - (بصوت يفهم منه إنه قد عرف اللعبة) تغيرت الأوامر؟

الدرك - ...

قاسم - أريد بارودة.. انتهى التوزيع وأنا راجع إلى البيت، خفت أصل البيت وأضع الديكين وينتهي التوزيع فأسرعت بالرجوع ولكن بدون فائدة.

الدرك - ...

قاسم - (ينظر حواليه فتقع عينه على بارودة معلقة) - بالله يا حضرة الشاويش أعطني هذه البارودة.. ستفيدني أنا.. ما نفعها بالنسبة لك؟.. إذا أتى.. يا ستار.. الحقوني.

(رئيس المخفر يتقدم نحوه وقد جحظت عيناه بجنون وأشرع يديه، بينما أمسك الدركي الأول بأبريق الشاي وألقى الدركي الثاني عليه العصا بقوة).

قاسم - (يفلت الديكين اللذين ينطان في جوانب المخفر وعلى الرفرف وهما يصيحان) اخ الحقوني.. مت انذبحت (ينزل الستار ببطء على المعركة الدائرة ويبقى مدة تنبعث من ورائه صرخات قاسم وقعقعة الأواني وصياح الديكين).

ستـــار

* * *

عنـد منعطـف الجسـر

عندما وصلا إلى نهاية الجسر وشرعا بالدخول في الغابة.. قرر الكلب أخيرا" أنه لا خير فيهما. لقد تبعهما من ساحة الشحاذين، ولم يهتم بالفضلات المتناثرة هنا وهناك. فهو يعرف أن فصيلته من بني الإنسان قد اتخذت من خير ما فيها مازة لسكرة البارحة، ولم يبق فيها إلا أوراق الخس الذابلة، وقشور الكرنب المالحة، مما يأنف حتي من النظر إليها، ويشعر بامتيازه عندما يرى بعض الصبية يجمعونها فكأنها العظام العجيبة.. وعندما مرا بجانب كاتدرائية العذراء سيدة امستردام، لم يأبه للرنين المدوي الذي جعل أذنيه تنتصبان و عجب لهذا النشاز الإيقاعي المخالف للذوق. وعندما وقف الصبي الأبيض الوجه الأسود العينين، ذو الشعر المفلفل اللذيذ، وأفلت يده من يد الرجل الأسمر الطويل، ورسم علامة الصليب ثلاثا" بخشوع شديد.. هز الكلب ذيله بفرح، وعيناه لا تتزحزحان عن الكيس الورقي الذي يحمله الرجل والذي تنبعث منه رائحة مثيرة.. فالصبي التقي علامة طيبة للكلاب الجائعة.. وسار وارءهما بثبات دون أن يزعجهما. فقد بدا له أن الصبي قد لاحظه، ورمقه بنظرة طويلة محبة من عينيه الواسعتين، وانتقلت نظرته إلى الكيس الذي يحمله أبوه، ثم إلى عيني أبيه الذي نظر إليه بانتباه.. ثم انتقلت نظرة الأب إلى الكلب.. ثم إلى الصبي.. ثم إلى الكلب.. ثم إلى الكيس.. ثم إلى الصبي.. وهوى قلب الكلب إلى قائمته الخلفية اليسرى حين أحس بمغزى نظرة الأب الحائرة التي لا تفهم. وكانوا قد وصلوا إلى نهاية الجسر، عندما اتخذ الكلب قراره بالعودة. وعندما أراد أن يعبر عن احتقاره بنبحة مزدرية، منعه شيء ما في نظرة الصبي وهو يلتفت إليه وكأنه يعتذر. كانت في عينيه دمعة لايراها سوى الكلاب وسوى فصيلة الناس التي تشبه الكلاب. عندها هز الكلب رأسه بوقار متعاطف، وأقعى يودع الصبي

حتى غاب مع أبيه وراء الأشجار الظليلة. وشعر بشفقة عليه حتى تندت عيناه، فالتفت حواليه بحذر لكي لايلحقه أحد فيتهمه، وهو الكهل الناضج الحكيم، بالرومنسية وربض يتأمل أحوال الدنيا، ثم راح في إغفاءة عميقة.

كان الأب يمسك بقبضة ابنه الصغيرة الحارة وكأنه يستمد منها الحياة. وكان قلبه يخفق بعنف، ولكنه يتماسك ختى لايخيف الصبي بجيشان عواطفه. وكان الصبي يحس بارتعاشات كف والده، ويقرأ في عينيه حبا" مجنونا" أكبر من قلبه الصغير.. أخذ يخشى أن يضمه إليه بقوة مؤلمة كما حدث عند اللقاء الأول هذا اليوم.. تقفزت أمه إلى الباب، وارتمت بين زراعي رجل أسمر طويل كأنه عطيل في الفيلم الذي رآه منذ يومين. وزاح الرجل يهمس بكلمة واحدة يعيدها ويعيدها: هيلدا.. هيلدا.. أوه هيلدا. وفجأة، لحظه المارد ذو الشعر الفاحم ففتح عينيه على سعتهما، وتخلص من أمه.. ووقف يتأمله وكأنه يتأمل معجزة.. قالت أمه وهي تندفع إليه وتدفعه بلطف نحو المارد

- عمر حبيبي.. هذا هو أبوك

لم يستطع المارد الإنتظار. خطا خطوتين أدهشتا الصبي، وخطفه كالريشة، وقذفه كالطابة، ثم ضمه إليه بقوة ووخز خديه الطريين بشوك لحيته حتى هطلت الدموع من عينيه، وحاول أن يتخلص برفق.. فأحس المارد بالإرتباك ووضعه على الأرض وكأنه حلية زجاجية هشة، وأخذ يأكله ويشربه بعينيه.. يا للعجب إنه يبكي كعطيل أيضا".

قال الأب بلغته الحلقية غير المفهومة:

- هنا قرب النهر.. مكان مناسب للغداء يا صغيري.

ونظر الصبي إلى شفتي أبيه بحيرة.. وقرر أن يجيبه لكي لايجرح عواطفه.. فقال بصوت منغم موسيقي بتلك اللغة التي لايعرف منها الأب إلا كلمة (دنكي فل) شكرا":

- أبدا".. أبدا" لست متعبا".

فقال الأب بمرح:

- موافق اذن؟ (دنكي فل)

وفهم الصبي مغزى كلام الأب وهو يراه يمد منديله ليجلس علي العشب..

فأسرع يجلس قربه وقد تذكر كلمات أمه:

- سيقوم أبوك بنزهة معك حتى أعود من العمل.. كن لطيفا" معه فهو يحبك كثيرا" .. لاتقم بأي تصرف يجعلني أخجل منك.

قال الأب بصوت متهدج وهو يتطلع حوله:

- يا الهي.. الحلم نفسه الذي رأيته.. الغابة.. النهر.. وأمك.. وأنت.. سبع سنوات وأنا في الظلام أحلم بهذا اليوم.. بسيران دمشقي في هولندا.

وهز الصبي رأسه بتفهم:

- نعم ما أجمل زقزقة العصافير كما تقول يا بابا.. لقد جئت وكارل في السنة الماضية ألى هذا المكان، وصرنا نصطاد السمك الصغير بالسلة، وكان يقفز في قعر السلة برعب مما جعلني أعيده إلى النهر رغم احتجاج كارل.. ما أقسى قلب كارل.. لم أعد اتنزه معه بعد ذلك أبدا".

وكانت الجملة من الطول بحيث كاد عقل الأب يطير من الفرح، فهو لم يسمع منه منذ أربعة أيام سوى نعم.. لا.. شكرا". وتحرك في عينيه الشوق وتحرك يريد ضم ولده، ولكن الصبي اتى بحركة طفيفة جدا".. جعلت الأب ينكمش ويرخي يدين ميتتين، مما أصاب قلب الصغير بطعنة.. جاهد لكي لايبكي وأخيرا" سأل أباه بحزن:

- هل آلمتك يا بابا؟

- تماما" كما تقول يا حبيبي.. لقد استطعت العيش لأراك وأمك وأعود بكما إلى الوطن..

لولاكما لاستسلمت للموت منذ زمن طويل، لقد كنت أحدثكما كل يوم، ألم تكن تسمعني في أحلامك؟

وفهم الصبي من لهجة الأب أن سؤالا" ما قد طرح عليه، ففكر قليلا" ثم قال:

ـ لست جائعاً تماماً.. ولكن إذا كنت تريد.. وهز الصبي رأسه موافقاً.

ـ احساسي لا يخونني.. لقد كنت أعرف أنك تحلم بي، وكنت تكلمني كما أكلمك.. إنك تفهمني يا صغيري.. تفهمني.

ـ طيب.. سآتي بالطعام، إذا كنت تريد ذلك.

ومد يده إلى الكيس فغاص قلب الأب في صدره. شعر فجأة بالهوة العميقة التي تفصل بينهما، وارتعشت يداه على ركبتيه، ولكنه حاول أن يبتسم، وهز رأسه قائلاً:

ـ اغفر لي يا صغيري المسكين.. أنت جائع وأنا أثرثر.. يا لي من غبي.

وأخرج من الكيس شطيرة، وقدمها إلى الصبي وقد غامت عيناه، وأخرج ثانية من الشطائر الأربع، وأخذ يأكل دون شهية. كان حزنه يطفح من كل مسام جسده، وراقبه الصبي وأرسل تنهدة، ثم أخذ يأكل وكأنه جرذ صغير يقضم قطعة من الخبز اليابس.

قال الأب:

ـ أنت لاتأكل.. لا تحب المرتديلا.. يا لسخفي.. كان يجب أن أسألك قبل أن اشتريها

ـ نعم إنها لذيذة جداً. شكراً يا بابا.

ـ وتشكرني أيضاً؟ يا لي من تيس. كان يجب أن أترك هيلدا تهيء الشطائر، فهي أعرف مني بما تحبه.

ـ نعم تماماً.. في الساعة الثانية تعود من العمل.

وغرقا في صمت عميق.. أحس الأب أن بؤسه يفيض ويفيض حتى يغرق العالم كله، وتأمل النهر وحسد في أعماقه السمك الذي يتفاهم بطريقة ما.

وكان الصبي يتأمل وجه أبيه وقد تغضن جبينه من محاولة التذكر.. هل قام بحركة أو تصرف أو إشارة أزعجت أباه؟ وماذا ستقول أمه إذا عرفت بالأمر؟ إذا أنبته فسيترك البيت ويذهب إلى جدته في الريف.

نهض بتردد، ثم مضى صامتاً صوب الشطيرة.. لمها بعناية، ثم فتتها قطعاً صغيرة ورماها في النهر وأخذ يدعو السمك بلغته الطفلية التي تشبه لغة العصافير.

راقب الأب وجه ابنه المستغرق في هذا العمل الجاد الذي انصرف بكليته إليه وتنهد.

نهض الصبي ونظر إلى أبيه نظرة مواربة وقال بلهجة مصالحة:

ـ لست جائعاً يا بابا؟ وأنا كذلك.

وأعاد ما تبقى من شطيرته إلى الكيس.

ولأول مرة لم يرد الأب.. خاف من أن يقول جملة ما يفهمها الصبي بشكل آخر فآثر الصمت. واستمر الصمت يكبر ويكبر.. غطى الشجر.. والنهر.. والعشب.. حتى لقد خاف كل منهما من وحدته.

وقف الأب.. وقف الإبن.. سار الأب.. سار الإبن. اتخذا طريق العودة. مد الأب يده اليمنى ليمسك بكف الصبي، ثم ارتخت أصابعه.. كان الصبي يحمل الكيس بيده اليسرى. سارا متجاورين. الغابة تتنفس عطراً والطيور تتحاور سكرى فرحة بالصحو. ولكنهما كانا يسمعان صوت الدود المتلوي على الأرض كشاحنة ثقيلة.. وها هما يودعان الشجر ويلتفان صوب الجسر.

بدت خطوات الصبي قلقة.. شعر الأب بنظرات ابنه العصبية فقرر ألا يتدخل في شؤونه.

أسرع الصبي وهو يكبح جماح نفسه.. أسرع الأب وقد تعلقت عيناه بقدمي ولده. وقف الصبي وأطلق صيحة فرح سمع جواباً لها. نباحاً مرحاً.. وقف الأب وقد دبت الحياة في عروقه. رفع رأسه فالتقت عيناه بعيني كلب أصهب يلوح بذيله مرحباً. رمقه الكلب بنظرة طويلة.. رمق الإبن أباه بنظرة طويلة. وبحركة مترددة أخرج شطيرة ووضعها أمام الكلب.. الكلب لا يزال ينظر إلى الأب.. الأب يتحول إلى كتلة من الرجاء الصامت.

بكل كيانه أخذ يرجو الكلب أن يأكل.. بدأ الكلب يأكل.. امتدت يد الأب بعصبية.

خطف الكيس من الصبي أخرج ما فيه ووضعه بابتهال أمام الكلب كما توضع ذبيحة القربان علي عتبات الهيكل، نظر الإبن إلى أبيه بعينين مفعمتين بالعرفان.. أخذ الأب يبكي وينظرإلى ابنه نظرة مستغفرة. عندها قفز الصبي وعانق أباه، وأخذ يقبله.. ويقبله.. ويقبله.

* * *

الثلاثـــة

ذعر الغلام وقفز، ولكنه نسي قدمه المشوهة فسقط سقطة أليمة، شهق مرسلاً صوتاً حيوانيا، ثم رف بعينين دون أهداب ونظر بدهشة إلى الثلاثة. رمقوه بسرور وفضول.. ومد أحدهم مظلته فسحب رجله السليمة.

- وقف يا ولي الله.. الأطفال ملائكة

وطار عود كبريت ثان مشتعل فأصاب الرأس بدقة فهب مجنوناً ولكن المظلة الممسكةبقدمه أوقعته مرة أخرى، وامتدت إليه مرة ثالثة كحربة.

- قلت لك وقف يا ولي الله.. قول الله...

على رصيف القهوة الذي يعج بالناس أجال عينيه الهلعتين وأرسل الصوت الحيواني مرة أخرى...

هذه مملكته.. عشر سنوات يتسكع حول قهوة المرجة، أحلط، أملط، أخرس، رجله ثقيلة كخف البعير ولم يمر مرة إلا والنداءات تتدفق عليه

- كأس شاي للمبروك .. خذ لك ها الفرنكين..

تحمس أحد الجالسين وقال بصوت ضعيف:

- حرام يا اخوان.. عطيل وصغير وعايف ربه.. حلوا عنه

ونظر إليه أحد الثلاثة:

- اسكت انعل ابوك

واللهجة الغريبة بعثت الرعب في القلوب، وصبي القهوة وزع اشارات اللاسلكي المحذرة إلى العيون المتسائلة برفع الحواجب والغمز.. وسكت الجميع وتحدثت الأراكيل.

وعندما رأى الغلام العاجز أن العالم قد تغير رغم أن الساعة هي الثانية عشرة ليلاً، والقهوة هي القهوة، وصبي القهوة الذي يصاحبه دائماً في الساعة

الثالثة ويسلمه لزبون سكران لايدري الطيخ من البطيخ يتجاهله.. وعندما رأى أن عوداً ثالثاً يشتعل.. زحف مبتعداً مرسلاً ذلك الصوت العجيب الذي كان يثير فضول الثلاثة وسرورهم. قال صاحب المظلة

- ولي الله يزحف... هذه معجزة

- لقد عشت ورأيت الزحف المقدس

- هذه معجزة شعبية حقيقية.. النصر للشعوب

وزحف الفلام غير بعيد واستند إلى جدار القهوة وأقعي يحلم في سكون الليل بعينين مفتوحتين.. وسدر على نقطة مضيئة واحدة تبدو بعيدة.. وكان من الصعب أن تعرف أنه نائم أو صاح (بعض الحيوانات تنام مفتوحة العيون) لم تطرف عيناه، لم تعبرا عن شيء..

ومل الثلاثة وصرخ أحدهم:

- الشاي يا حلو

- بتأمروا أمر

وطار بلا أجنحة كلاعب سيرك يحمل صينية تتراقص بمهارة

- فنجان مرة

- على راسي

وفي مواجهتهم كان بناء ضخم مظلم تضيء منه عدة نوافذ تغبش زجاجها

- ماذا يفعلون هناك؟

- يقرؤون أشعار الجواهري

- قلب العروبة النابض كرخانة كبيرة

ودق برأس مظلته ثقباً في حرف الرصيف.

للسماء هنا معنى آخر.. لازرقة تفترس العين، ولاغيوم تضغط على القلب.. انها سماء حقيقية.. واسعة.. ليست مرسومة بين قضبان وليست شهية وبعيدة كامرأة جاره.

وحفظ له المستمعون الجميل وتركوا مكانا" فارغا" بجلبته التاريخية الثقيلة وأمنوا بأنه سيبعث ذات يوم ويقوم من بين الأموات ومن القهوة بالذات.

وعندما ينتهي وقت الخمارات ويلوح الحراس بعصيهم المهذبة ويتنحون ناظرين بحذروخوف إلى السكارى الذين يعتبرون - شأنهم في ذلك شأن العلماء والشعراء والاسكندر ونابليون - يعتبرون التفكير بالوقت مضيعة للوقت.. يقطع الطريق إلى القهوة في الشوارع المظلمة.. إن سلوى ستنتظره دون ريب شأنها كل ليلة وهو لا يريد أن يصل إليها سكران.. سيشرب الشاي والقهوة المرة مع الهيل ليصحو وليثبت لها أنه فحل من الفحول، وأن الرجولة لم تغادر نصفه الأسفل على الأقل. تقول له بحيرة: اسكر معي.. ان الويسكي المعتق عندي أفضل من عرقك الوطني اللعين، لم يبق لك من الوطنية إلا الإخلاص للصناعة الوطنية.. كيف تفهم أنه يريد أن يسكر مع الآخر ذلك الذي كتب معه ذات ليلة فاوستية عقدا" أكثر احكاما" من الزواج الكاثوليكي؟.. ميزته العظيمة أنه من المستمعين العظام وحينما يثرثر كان الآخر يجيب بحاجبيه وحركات وجهه استنكارا" أو تذكيرا". إلى الجحيم بكل المرايا، المرئية، واللامرئية. وكان الشيء الوحيد الذي يقهره به هو أنه دوما يدفع الحساب.. وكان الآخر يصمت ويحدق فيه بعينين زجاجيتين.

لقد مرت سنوات ضوئية.. منذ كان يضع أمامه كأس العرق ويتأمل الحبيبات الحليبية بنوع من الوجد. كل قطرة كوكب مليء بالأسرار يدور حول سعد الحياة ودفئها وعنفوانها. كانت الطقوس في اخلاصها أشبه بدين بدائي تدور حول بركان مشتعل، وكان الرفاق حوله، وكانت الدنيا حوله تضرب كأسها بكأسه في رنين أشبه بأجراس ترويكا روسية تنطلق في سهوب ثلجية عاقدة حولها هالة من البخار وزخم افتراس الطبيعة وفتوة الرواد.

وكان الكأس تتويجا" وتوافقا" وسلاما" مع الذات وكانت الجلسة كلها ريشة ملونة في قوادم الكون.. كان الشجر شجره الأرض التي يضرب قدمه عليها أرضه وأرض الآخرين يحس بصلابتها جزءا" من أضلاعه، وبامتدادها

امتدادا" لجسده، كان قانونا" يلذ له أن يكتشف كل يوم سرا" من أسراره المستغلة.. آه يا زمان الصبا الروحي!!

هوت مطرقة فوق سندان لم يصهر ولم ينق من الشوائب فتفتحت.. أصبح الكأس حماما" تركيا" بخاره يغطي ولكنه لايدفىء، كل الطرق تؤدي إلى روما، وكل جرعة تقود إلى الهاوية. وهو يستعجلها ويستعجلها ويدفع العربة التي ضلت الطريق بخيلها المذعورة المجنونة العيون، ولكن النهاية تأتي بلا أي مجد، كل القوى تتصاعد من بئر الذات العكرة آخذة مواقفها القتالية دون قفازات، وعندما تأكل بعضها باحثة عن الآخرين، من أين هذا الشعور الطافح بالبغضاء والحقد والندم وحب الإيذاء؟

وحين يدلف الحارس بعصاه المهذبة ونظرته الحذرة الخائفة كانت الجثة المنتفخة من لسع السموم تسير وهي تمسح الأرض، لوقع أقدامها صوت أصم كصوت سقوط ثمرة نخرها الدود على أرض رملية..

ويدلف إلى القهوة متظاهرا" بالتواضع، ويجلس على كرسي منعزل، وينتظر الصوت الرحب المبالغ في التوجيب كما ينتظر بالضبط شهقة سلوى في نرفانا لذتها:

- كأس شاي ثقيل للأستاذ.. أهلا" استاذنا
- الحفاظ على مكتسبات الشعب
ولكن لا من يسمع ولا من يدري لمن تشتغل؟
- سيصحو هذا الشعب يوما".
- بعد هزيمة أخرى
- هذا الشعب الزمال لا يركض الا على مدفع رمضان
- سيف الحجاج ورمح السفاح
- الثورة لا تعمد إلا بالدم
- كنت في الاجتماع اليوم؟
- اطمئن لقد لف الأمر ومرت الحادثة بسلام

- طبعا" هل تأكل الطليعة أولادها كالقطط؟

- ومن أثار الموضوع؟

- تعرف وتتجاهل؟ اياه

- سيأتي يوم يبكي بعضه على بعضه

- كما في الموحش

- الشاي يا حلو

- بتأمروا أسيادي

عندما كان جسم سلوى يتكسر ويرتعش بين يديه ثم ينطفىء كموشورات البيرة في الزجاجة جارحة اثر جارحة، أيقن أن هذا الجسد قد أجتاحته عواصف أخرى حينما كان حبيس القمقم، ولم يسأل رغم أن من حقه أن يسأل.. أليس فارس الأفكار التقدمية؟ وانكمش في عناد داخل قوقعة كبرياء مهلهل، لم يبال حتى بمعرفة الشخص.. تمدد ممتقعا".. هذا زمن الخيانة فلماذا لا تخون؟ والوحدة قتل مضن كعذاب الزنزانة.. ولكن جسدها كان أمامه حقيقة مجسمة.. كان جسد امرأة دافئا" بكل ما فيه من خصوصية والفة، واشتعل فيه الغضب حتي رؤوس أظافره، لقد كان ضياع هذا الجسد كضياع المبدأ، لم يعد مصنوعا" لأجل النور بل لليل

- هل كانت المرأة الأولى التي عرفهتها عاهرة؟

- ......

- بمشعرت بعد ذلك؟

- بالفخر

- بأنك رجل

- بأنني لست امرأة

... ولكن بأي حق يتهم؟ ومن هو في نهاية المطاف؟ انه ما صنعه فحسب مجرد متخاذل.. أي عقل مسيحي أخترع هذه الكلمة الرخوة؟ فليغض النظر عن أمجاد الرجولة، ليجد له ملجأ في ملكوت الليل الذي لايرحم عند شخص ليست

في عينيه تلك النظرة التي يطالعه بها وجهه كل صباح.. ولكن.. ولكن لم يكن قد حدث شيء بعد.. لم يكن قد حدث شيء بعد.. عندما كانت...

عندما أرادت أن تقبله انتفض.. لم تكن تلك عادتها حينما ينطفئان. ترى هل أحست بشيء؟ ان كل خلية من جسد المرأة تملك شكاً وحذراً محققاً ممارساً، إنها تمتص الإحساس بمجرد الملامسة كتلك النباتات الإستوائية اللدنة.. أدار فمه ناحية الجدار وأطبق شفتيه بعزم، كل ما تبقى من قوته مجمع في هاتين الشفتين المزمومتين، وعندما كان جسمه يتهالك، كان فمه مستعداً لأن يبصق لعنة، إنه يدرك بشكل ما أن حياته وخلاصه متعلقان بهذا الفم، بهذا الفم فقط الذي يمكنه أن يكفّر، ولكن أين الكلمات؟ أين الكلمات يايوحنا فم الذهب؟ كيف يمكن أن تتحول كل كلمة إلى تابوت يضم جثث الأفكار القتيلة؟

عندما جاءه صوتها في التلفون فكر بذعر: حتى أنها لم تدهش، لم تستغرب.. كأنها كانت تنتظر هذه المخابرة على موعد، وكأننا افترقنا البارحة على أمل اللقاء في الغد وكأنه لم يخطف منذ سنتين أمام عينيها بالذات ويحمل كتلة دامية:

- أهلاً.. كيف الصحة.. مشتاقة كثيراً.. انتظرك مساء.. يا حبيبي

هل يمكن أن يتوقف الزمن؟ حمد لها إنها لم تسأل.. لقد شبع من الاستجواب، ولو رأى في وجهها أية بارقة تشير إلى المعاني الممنوعة للبس معطفه بهدوء وغادرها إلى الأبد. جلسا يتحدثان في الحديقة الصغيرة وكانت الأفكار تتطاير ثم تحط أشلاء كالفراش علي ضوء المصباح الشاعري.

تأوهت وهي تذكر أحد الرفاق المقتولين.. تدحرجت من عينيه الدموع ثم نشج كطفل. على هذه الصخرة أبني كنيستي ثم قتلوه في روما وذهب الزلزال بالصخرة.. ولكنها سترسو، ولكنها سترسو في مكان ما وستبنى عليها القلعة.. أتتصورين؟ وغص، أتتصورين.. البارحة في طلعة الجسر التقيت بـ (...) وحينما رآني.. وحينما رآني.. نظر في كل الاتجاهات وقد أصبح كتلة من الحذر، ثم استدار وأسرع بخطوات مضطربة، ثم ركض.. نعم ركض واختفى في أعماق

الليل. كيف يمكن أن يصبح الدم والتاريخ لحظة والإنسان "ربانا؟ أرجوك يا حبيبي.. كفانا عذابا"!! ونظر إليها بوحشية كأنه يستشف النفاق في وجهها، ولكن وجهها كان صادقا" إلى أعمق بحيراته.. كفانا عذابا" قالت.. لم تقل كفاك عذابا"، وارتاح ولكنه فكر بتبرير أليم إنه ليس حزن شخص هوى.. إنه حزن جماهير يتحدث الأوصياء الأوغاد باسمها كل يوم.. جماهير.. يا دوامة الحزن العظيم لفيني بردائك المخملي الأسود.. جماهير.. جماهير...

يا جماهير شعبنا المناضل

والتقت كالملسوع وأمده اليأس بغضب مستميت وصاح بصبي القهوة:

ـ قل للمحون ابن المحون أن يخفف راديو الترانزيستور ويسمع وحده..

والتفت نحو الثلاثة، والتقت عيناه بست عيون تقذف الشرر.

أسرع خطوة فأسرعت الخطوات وراءه، تذكر الرعب الأسود نفسه منذ سنتين، هل سيضربونه الآن وفي الشارع؟ ليحذر الأزقة المظلمة فقد تشق صدره موسى مرهفة، ولن تبلغ صرخاته البيوت النائمة ولن تضاء نافذة واحدة من أجله ولن يطيل رأس. وحتى الحراس تعلموا الا يتدخلوا فيما لا يعنيهم.. في الشوارع العريضة المضاءة يستطيع أن يلم السابلة وأن يصنع فضيحة. لو أمكنه أن يصل إلى أي تلفون ويتصل بسلوى، ولكن أية دكان لا تزال مفتوحة؟ نام الجميع نوما" ثقيلا" ما عدا مخافر الشرطة وأقبية المباحث وسجون الدولة وسلوى.

سمع الصوت الحيواني مرة أخرى هل يلحق به الغلام العطيل أيضا"؟ إنه لفأل سيء، لقد مسح بيده على رأسه وهو يغادر المقهى ونفحه بليرة.. أهو تعويض عن قسوة القدر أم لؤم البشر؟ وحدقت فيه العينان ولكنه لم ير فيهما معنى للشكر وانما للذعر. ولماذا يصرخ؟ هل ضربه الثلاثة؟ هل خلصوه الليرة؟ ترى هل ارتكب بعمله هذا غلطة مجهولة؟

أسرع من جديد فأسرعت الخطوات وراءه في جلبة. ماذا ينتظرون؟ هناك رجلان قادمان فليلتجىء إليهما، معكم كبريت يا إخوان؟ نحن لا ندخن يا أخ.

الطقس حلو وبديع يا اخوان!! والعرق لذيذ يا أخ. لنتمش معاً ونتحدث يا إخوان!! هذا شرف عظيم ولكننا ذاهبون للشغل.. بخاطرك يا أخ.. كأن التكسيات قد انعطفت، طول عمرها أكثر من الهم على القلب ولكن الشارع لايطالعه بأي ضوء سيارة..

الشارع العريض كان ينتهي ولابد له من أن ينحرف إلى اليسار ويدخل الزقاق المظلم.

ماذا يجري لو أنه عاد أدراجه وظل يتسكع في الشارع حتى انبلاج النهار؟ الساعة الآن الثالثة. ساعة، ونصف وتمتلىء الشوارع بالعمال والباعة. إنه لايخشى الاعتقال ولكنه يخشى الغدر. وسيروح رخيصاً دون فائدة، وسينتهي خبراً في الجريدة: تعرض جماعة من الأشقياء للأستاذ فلان. أو جريمة اخلاقية غامضة.. اللعنة، لماذا يلحق به الغلام؟

يجب أن يلتجيء إلى حارس ولكن أين الحارس؟ هناك كوخ في منتصف الزقاق فإذا استطاع بلوغه نجا. بدأت خطواته تقفز ثم بدأ يركض وأنفاسه تتلاحق. أصبح في الزقاق الآن.. مئة متر وسيصل إلى الحارس ويطلب حمايته.. قفزت الخطوات من ورائه وسمع الصوت الحيواني وبدأت المطاردة.. وصاحت أصوات: وقف يا ابن الشرموطة. أصبحت كل قوته في قدميه، وأخذ يجري. وها هو الكوخ ولكن أين الحارس؟ وهنت قواه عندما رأى القفل على الباب

... الحارس في جولته الليلية المعتادة لعله يشرب الشاي في مكان ما أو يسترق النظر من خصائص النوافذ المضاءة؟ وسمع من ورائه صفارة فاستغرب.. هل يطارده الحارس أيضاً؟ وجاوبت الصفير صفارات أخرى.. صفير من كل مكان ما أروع التنظيم.. وكان قد انقطع نفسه عندما وقعت على رأسه خبطة، وتدفقت الدماء في فمه وغامت عيناه وسمع أصواتاً من هنا وهناك، وامتدت إليه أيد كأنما لتعانقه وشعر بها تتحسس جيوبه وبدنه وأحس بأنه ينتفخ كالبالون. كان يتداوَل من يد إلى أخرى ويحك كعملة زائفة. وعندما احتج اسكتته أصوات غاضبة ولوحت القبضات أمام وجهه وسمره الحارس من

يده بحركة مدربة وأمسكه آخر من الثانية. واطمأن.. ماذا فعل في نهاية الأمر؟ سيعرف ضابط القسم تفاهة المسألة وظلمها عندما يري هوية الثلاثة. هذه ليست المرة الأولى التي يقبضون بها على الناس بطريقة مزاجية.

ولكن ماذا لو قالوا انه يوزع مناشير؟ وسيمدون أيديهم إلى جيوبهم ويسحبون منشوراً" مهيأ لمثل هذه المناسبات. أو لعلهم دسوا شيئاً" في جيوبه؟ لو يخفف هذا الحارس العملاق من قبضته، انه يعصر يده كما لو كانت ليمونة قاسية.. عند ذلك لن يفعل ضابط القسم شيئاً"، وإنما يرفع سماعة التليفون بذعر ويدير رقماً" خاصاً" أمامه دوماً" عين ساهرة. الاسم فلان.. وتتسع عيناه عندما يسمع رد الفعل.. مفهوم سيدي، نعم فلان، توزيع مناشير. حال" سيدي.. لاليس معه سلاح.. الآن فوراً".. احترامي.. ويقف ويتحسس مسدسه فالأمر خطير. والدولة بحالها تهتم بهذا الصعلوك الضئيل الجرم الذي يقف ساكناً" كأنه لايعرف ماذا ينتظره.

-لم يعد يسمع صوت الغلام. هل شل وهرب عندما رأى المعمعة؟ وتمنى أن يرى هاتين العينين اللتين تجمد فيهما الذعر مرة أخرى. اذن لما أحس بهذا الثقل المرهق الذي يسحق جسده كله. وأصاخ ولكنه لم يسمع إلا اللغة الغريبة والسباب الحانق.

وفكر أن سلوى ستنتظره اليوم وغداً" وبعد غد. وبعد أن تذرف الدموع سيطالب جسدها الغارب بمن يخفف عنه الوحدة ويبعد عنه شبح اليأس. قال له أبوه كأننا يا بدر لارحنا ولاجينا مكتوب على ورق الخيار نصحو الليل وننام النهار. وكيف سيستقبله الرفاق بعد تركهم وتخاذل؟ عندها يبدأ السجن الحقيقي.. السجن الرهيب.. السجن الذي...

ودفع دفعة كادت تطيح به لولا أن أدرك مسند كرسي فتشبث به، كانت يده تعود إليه ويجري دمها في الأوردة والشرايين كنهر حطم مساربه. ومددها على ذراع المقعد كجثة وسمع الحارس يقول:

- أنا بذاتي ما رأيته لكن الأخوان..

وركز فكره متناسياً الألم.. عم يدور الحديث؟ ولكن الأشياء أخذت تتراقص، كان أثر الخبطة لايزال يدوي بين صدغيه ويحرك فيهما أبخرة العرق.. حاول يجلس، والتوت قدماه وتخاذلتا وهوتهاوى على المقعد، ولكن ضجة عظيمة ايقظته ومسكته ايد عنيفة حاقدة واسنتدته، وضربت قدم الكرسي بعنف كأنها تضرب كرسي المشنقة. والكاريكاتور ليس ضحكاً خالصاً ولا مأساة قاطعة ونظر أمامه إلى الضابط.. يا الله ماأصغره. منذ عشر سنوات علي الأقل كان تلاميذه أصغرمنه.. وجه حليق رغم منتصف الليل كأنه يتهيأ لليلة حب. كيف يمكن لهذه الأصابع الرقيقة أصابع عازف البيانو هذه أن تمتد لتضرب إنساناً؟ ابتسم له فتحولت االسحنة الناعمة إلى وجه مفترس.. لن تخيف أحداً يا طفلي، ولكن كيف أمكنك أن تحول كل هذا الجمال إلى هذه البشاعة؟ كان الضابط النازي يعزف على البيانو وهو يأمر بحرق الناس.. لا بأس.. ولكن ماذا يقول هذا الحارس اله القوة هذا؟

- لأجل الشرف سيدي أنا بذاتي ما رأيته ولكن الأخوان..

اسكته أحد الثلاثة وتقدم من الحطام للواقف ونظر إليه نظرة موارية، وبحركة مسرحية مد يده إلى جيوبه والقى على الكرسي بشيء ثم بآخر، وتوالى التفتيش وتكدست الأشياء.

- انظر أي أفندي رائع.. لص جوارب

- على حبل غسيل..

وأعادته الدهشة تماماً إلى الواقع وفتح عيونه على سعتهما.. أزواج رطبة من الجوارب ثياب وبياضات انتزعت من حبل غسيل في شرفة بيت.. شيء في معدته أخذ يصعد إلى حلقه قوة لاتدفع أخذت تهز كيانه كله (رأينا الواطي يقفز إلى الشرفة) القوة تتصاعد (صرخت المرأة حرامي) وصلت إلى أقصى الفم (قفز وأخذ يجري) انطلقت لا تقفها سدود وضحك وضحك وضحك فأخذت الضربات تنهال عليه.. ومن خلال دموعه فكر وهو يهوي في الظلام:

- اذن ليست جريمة سياسية.. بسيطة اذن.. بسيطة.

وفي تلك اللحظة، سمع الصوت الحيواني مرة أخرى يعوي ويعوي، كأن أحداً ينتزع أمعاء بطنه.

* * *

الفهرس

٣٠٠٠ ط١ / ٤ / ١٩٩٤



سعر النسخة داخل القطر
١٥٠ ل.س

في الأقطار العربية ما يعادل
٣٠٠ ل.س